

COMITETUL DE CULTURĂ
ȘI
EDUCAȚIE SOCIALISTĂ
AL JUDEȚULUI TIMIȘ

MUZEUL BANATULUI
TIMIȘOARA



TIBISCUS

ETNOGRAFIE



1974

DESCHIDERE SPRE VIITOR

Aniversarea a fost un bilanț, dar și o deschidere spre viitor. S-a constatat pentru Secția de artă populară ce este și ce va trebui să fie ca patrimoniu, ce are nevoie să adune din realitatea vie etnografică a Banatului. Este o deschidere spre viitor, fiindcă aniversarea, expozițiile redeschise au fost însoțite de simpozioane științifice unde s-au discutat probleme cu caracter general de teorie și metodă, de perspective moderne de cercetare. În cadrul simpozionului de etnografie, la cererea cercetătorilor locali, s-au prezentat comunicări asupra materialelor etnografice bănățene, aflate în alte muzee ale țării. S-a creat astfel posibilitatea conexării muncii lor, atât de adunare de material, cât mai ales de cercetare, cu tot ceea ce s-a făcut pînă acum.

Prof. univ. dr. MIHAI POP, directorul Institutului Român de Etnologie și Dialectologie, președintele Comitetului Internațional de Etnologie (CENTENAR. SĂRBĂTOARE MUZEALĂ ÎN BANAT — „Contemporanul“, din 19 ianuarie, 1973).



TIBISCUS

ETNOGRAFIE



1974

**COMITETUL DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE
SOCIALISTĂ AL JUDEȚULUI TIMIȘ**

MUZEUL BANATULUI TIMIȘOARA

TIBISCUS

Etnografie

TIMIȘOARA — 1974

MUZEUL BANATULUI TIMIȘOARA
SECȚIA ETNOGRAFIE

Volum îngrijit de Aurel Turcuș

„TIBISCUS“

Etnografie

Orice corespondență se va
adresa : Muzeul Banatului Ti-
mișoara, Piața I. Huniade — 1
tel. 3.41.72 ; 3.48.18.

„TIBISCUS“

Etnographie

Jedwelche Korrespondenz an
folgende Adresse : Muzeul Ba-
natului, Timișoara, Piața I. Hu-
niade — 1. Telefon 3.41.72 ;
3.48.18. ROMANIA.

SUMAR

STUDII ȘI MATERIALE

AUREL TURCUȘ — Aspecte privind istoricul Secției de etnografie de la Muzeul Banatului	7
GEORGE LAZĂR și GHEORGHE DINUȚĂ — Patrimoniul etnografic din Banat în colecțiile Muzeului satului din București	31
GHEORGHE DINUȚĂ și AURELIA CERNEANU — Zona etnografică a Clisurii Dunării oglindită în colecțiile Muzeului satului din București	41
CORNELIU BUCUR — Schiță la monografia localităților bănațene din care provin monumentele de industrie și meșteșug popular prezentate în Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului	49
ELENA SECOȘAN — Elemente caracteristice ale portului popular din Banat	67
GEORGETA STOICA — Evoluție și permanență în costumele populare din Banat	73
MARIA BOCȘE — Contribuții la tipologia catrinței din Banat (Valea Bistrei)	79
EMILIA PAVEL — Ciupagul în Clisura Dunării	93
NATALIA MARCU — Textile de interior (ponevi și cilimuri) din satele Saravale și Igrăș, județul Timiș, în colecția Muzeului satului din București	99
NICOLAE ȚĂRANU — Cojocăritul din Timișoara	107
RODICA VIȚA-SUBU — Meșterii cojocari din Lugoj	125
EUTIMIU LĂPĂDUȘ — Împletituri din pănuși de porumb	133
NICOLAE SECARĂ — Tehnica pămîntului bătut în arhitectura populară din șesul Banatului	147
NICOLAE SECARĂ — Fintinile de piatră din Ilidia (Caraș-Severin)	155
NICOLAE DUNĂRE — Relații etnoculturale între Banat, sud-vestul Transilvaniei și nord-vestul Olteniei	159
EUTIMIU LĂPĂDUȘ — Aspecte privind meteorologia populară în Clisura Dunării	169
SANDA LARIONESCU — Asilimilarea modelului folcloric al obiceiurilor de peste an în satele Borlova și Marga, județul Caraș-Severin	179
RODICA ROPOT — Aspecte ale ritului de înmormintare în microzona Valea Bolvașniței (Caraș-Severin)	187
POMPEI MUREȘANU — Cîteva contribuții la problema numărului nouă în folclorul românesc	193

CONSEMNĂRI — NOTE — RECENZII

ARISTIDA G TURCUȘ — Mihai Halici. Memento etnologic	203
IOAN GODEA — Relatări etnografice privind Banatul, în revista „Familia” (1865—1900)	205
AUREL TURCUȘ — Un manuscris de etnografie și folclor din arhiva Muzeului Banatului	211
ARISTIDA G. TURCUȘ — Trei desene cu caracter etnografic ale Sofiei Vlad- Rădulescu	219
AUREL TURCUȘ — Ioachim Miloia, cercetător al culturii populare	225
GALEA HORST — Heide und Hecke	239
AUREL TURCUȘ — Miryana Maluckov: Narodna nosnya rumuna u Jugosla- venskom Banatu	241
NICOLAE SECARĂ — Ioana Cristache — Panait și arh. Florica Dumitriu: Bise- ricile de lemn ale Banatului	246

INHALT

STUDIEN UND MITTEILUNGEN

AUREL TURCUŞ: Aus der Geschichte der Volkskundlichen Abteilung des Banater Museum	7
GEORGE LAZĂR u. GHEORGHE DINUŢA: Volkskundliche Gegenstände aus dem Banat im Bukarester Dorfmuseum	31
GHEORGHE DINUŢA u. AURELIA CERNEANU: Die volkskundliche Zone der Donau-Engen in den Sammlungen des Bukarester Dorf museums	41
CORNELIU BUCUR: Entwurf zur Morphologie der Banater Dörfer aus welchen einige Volksindustrie — und Handwerkereinrichtungen im technischen Museum von Sibiu ausgestellt sind	49
ELENA SECOŞAN: Die charakteristischen Elemente der Banater Volkstracht	67
GEORGETA STOICA: Entwicklungsvorgänge und Beständigkeit in der Banater Volkstracht	73
MARIA BOCŞE: Beitrag zur Typologie der Banater Schürzen (Bistratal)	79
EMILIA PAVEL: Das bäuerliche Frauenhemd „Ciupag“ aus den Donau-Engen	91
NATALIA MARCU: Zimmer-Gewebe (Decken und Teppiche) aus den Dörfern Saravale und Igriş (Timiş) in den Sammlungen des Bukarester Dorf museums	99
NICOLAE ȚĂRANU: Die Kürschnermeister in Timișoara	107
RODICA VIȚA-ȘUBU: Die Kürschnermeister von Lugoj	125
EFTIMIU LĂPĂDUȘ: Geflechte aus Maisstroh (Kukurutz-Lischen)	133
NICOLAE SECARĂ: Die Technik der gestampften Erde im Bauwesen des Banater Flachlandes	147
NICOLAE SECARĂ: Die Steinbrunnen aus Ilidia, Kreis Caraș-Severin	155
NICOLAE DUNĂRE: Volkskundliche Beziehungen zwischen dem Banat, SW-Siebenbürgen und NW-Oltenien	159
EUTIMIU LĂPĂDUȘ: Über die volkstümliche Wetterkunde in den Dörfern der Donau-Engen	169
SANDA LARIONESCU: Aneignung des Folklor-Modells der alljährlichen Volksgebräuche in den Dörfern Borlova und Marga, Caraș-Severin	179
RODICA ROPOT: Betrachtungen über die Begräbnis-Sitten in der Microzone Valea Bolvașnița (Banat)	187
POMPEI MUREȘANU: Einige Beiträge zur Lösung des Problems „Nummer 9“ in der rumänischen Volkskultur	193

AUFZEICHNUNGEN, KURZE BERICHTE, BESPRECHUNGEN

ARISTIDA G. TURCUȘ — Mihai Halici, ein volkscundlichen Memento	203
IOAN GODEA — Volkskundliche Betrachtungen über das Banat in der Zeitschrift „Familia“ (1865 —1900)	205
AUREL TURCUȘ — Eine Volkskundliche und folklorische Handschrift aus der Urkundensammlung des Banater Museums	211
ARISTIDA G. TURCUȘ — Drei Volkskundliche Zeichnungen von Sofia Vlad-Rădulescu	219
AUREL TURCUȘ — Ioachim Miloia — eins Forscher der Volkskultur	225
GALEA HORST — Heide und Hecke	239
AUREL TURCUȘ — Mirjana Maluckov: Narodna nosnija rumuna u Jogoslavenskom Banalu	241
NICOLAE SECARĂ — Ioana Cristache Panait și arh. Florica Dumitru: Bisericile de lemn ale Banatului	246

ASPECTE PRIVIND ISTORICUL SECȚIEI DE ETNOGRAFIE DE LA MUZEUL BANATULUI (1872—1972)

Aurel Turcuș

Una din formele de manifestare culturală, în cea de a doua parte a secolului trecut, în Banat, este înființarea unor societăți culturale. Dintre acestea, un rol deosebit în dezvoltarea vieții culturale a Banatului l-a avut Societatea de istorie și arheologie, înființată la Timișoara în anul 1872. În statutele acestei asociații culturale se prevedea înființarea unui muzeu al Banatului. Pe prima foaie a vechiului inventar al Muzeului, întocmit în anul 1879 se menționează următoarele : „în acest registru se cuprind toate acele antichități, obiecte de artă și vestigii, care începînd din 1872, respectiv de la constituirea Societății, au intrat în muzeul arheologic, în parte prin donație, în parte prin achiziție (Timișoara, 18 septembrie 1879, ss) Milatz I., secretar și custode. Prin urmare, activitatea muzeală în Timișoara începe în anul 1872, mărturie pentru acest adevăr fiind și primul obiect înregistrat în inventarul pe 1872—1873, care este o cărămidă romană pentru mozaic descoperită la Sarmizegetusa, donație a unui elev de liceu.

La început, colecția, destul de modestă a Societății de istorie și arheologie, este adăpostită într-o încăpere a Palatului episcopal (cf. Bereszi I. : „Temesvar szabad kiraly, város kis monographiájo, Timișoara, 1900, p. 156). Întrucît spațiul acesta devine insuficient pentru colecțiile muzeului, în continuă creștere, Prefectura Comitatului Timiș în anul 1876, pune la dispoziția Societății de istorie și arheologie două camere din casa Vellauer (Clădirea nr. 7 de pe strada Rodnei, în care este acum Biblioteca Bazei Academiei R.S.R. — din Timișoara). În anul 1880 într-o adunare a reprezentanților județului Timiș se hotărăște ca întreaga casă Vellauer să fie destinată muzeului Societății de istorie și arheologie.

În anul 1883, la începutul lunii octombrie se unesc muzeele Societății de istorie și arheologie și al Societății de științe naturale (înființată în anul 1874), luînd naștere „Societatea muzeală din Timișoara”.

Societatea de științe naturale contribuie la organizarea uneia dintre expedițiile științifice din Africa efectuată de cunoscutul naturalist și explorator ceh, Emil Holub, iar acesta a donat muzeului 140 piese etnografice și biologice, recoltate în Africa de Sud (cf. Temesvarer Zeitung, 1899, din 23 martie).

Muzeul se deschide pentru public în data de 18 noiembrie 1884, dar vernisajul festiv are loc abia în data de 29 august 1891.

Pe la sfârșitul secolului al XIX-lea¹ și la începutul secolului XX, interesul pentru etnografie inițiat de Eugen Czirbusz² devine tot mai pronunțat în cadrul preocupărilor muzeului din Timișoara.

La 10 aprilie 1901, într-una din adunările generale ale Societății muzeului de istorie și arheologie se hotărăște să se acorde o atenție sporită colecționării de exponate etnografice, fără a se neglija vreo naționalitate din Banat.

După trei ani Czirbusz publică în ziarul „Temesvarer Zeitung” (din anul 1904, nr. 57) articolul „Muzeul etnografic din Timișoara”, în care anunță că se va deschide, în curând, în acest oraș, un muzeu etnografic, într-o „încăpere spațioasă și luminoasă în clădirea Școlii de fete”. Eugen Czirbusz, arată că în acest muzeu se va putea ilustra specificul național al celor șapte naționalități din Banat, „puterile culturale, valorile sociologice (ale acestora), într-o comparație etnografică”. Concepția aceasta, adoptată de membrii Societății de istorie și arheologie este considerată de Coriolan Petranu „ca fiind o excepție rară în regulile muzeelor, (întrucît) în muzeul bănățean se ține seama și de celelalte națiuni din Banat”³.

În urma desăvîrșirii unirii naționale, din anul 1918, pentru muzeul din Timișoara se deschide o etapă nouă de evoluție, care îl va așeza pe un loc de frunte în viața culturală a Banatului.

După acest important act al unității noastre naționale, începe „aranjarea sistematică a obiectelor muzeale”, precum și „concipierea inscripțiilor în trei limbi”. Dar, organizatorii muzeului se plîng de „estinderea prea mică a încăperilor muzeului, care, deja cu ani înainte erau strîmțorate; stările acestea sînt cu adevărat insuportabile, deoarece nici una din secții nu se poate corespunzător aranja și plasa, deși colecțiunile noastre sînt bogate: o mare parte a acestora este însă, închisă; foarte multe (obiecte — n.n. A.T.) în subteran închise în lăzi”⁴.

În anul 1921, patrimoniul etnografic al muzeului din Timișoara era format din 1324 piese, conform Raportului despre dezvoltarea și starea din anul 1920/1921, al Societății Bănățene de Muzeu Istorico-Arheologică, din 15 august 1921 (din Arhiva Muzeului Banatului). În acest raport se specifică faptul că în anul 1919, din muzeul bănățean au fost luate în timpul ocupației străine 50 de piese etnografice⁵.

Societatea bănățeană de muzeu istorico-arheologică nu avea fonduri pentru îmbogățirea și expunerea patrimoniului muzeistic, astfel

¹ Természttudmány füzetek 5 (1881) 24 „Pentru un muzeu etnografic al Banatului” (Deziderat al „Asociației bănățene pentru științele naturii” — n.n.)

² Czirbusz Géza: „A delmagyarországi bolgarok ethnologiai magánrajza. (schiță etnologică a bulgarilor din Banat) Timișoara, Csánad Eglyázmegeyei Könyvnyomda, 1882. 171 p.; idem „A herkulesfürdő körüly románok (Românii din împrejurimile Băilor Herculane, în Term. füz., 4 1880) 65—70; idem: Bulgarii krassovani”, în buletinul Societății geografice române, București, 4 (1883), sem. II, 76—81, etc.

³ C. Petranu „Muzeele din Transilvania”, Banat, Crișana și Maramureș, Trecutul, prezentul și administrarea lor. București, 1922, p. 101.

⁴ Raportul din 15 august 1921 (Arhiva Muzeului Banatului).

⁵ vezi și C. Petranu „Revendicările noastre artistice”, București, 1925.

că în adunarea generală a acesteia, din 6 ianuarie 1922, se hotărăște trecerea colecțiilor muzeale în proprietatea comunei orașului Timișoara ⁶. „Consiliul Comunal — se specifică în hotărîrea emisă în 6 mai 1922 — recunoaște luarea în primire faptică a muzeului și decide trecerea acestei averi în inventarul general al Comunei, urmînd a se deschide de către serviciul contabilității un fond nou, cu titlul „Fondul Muzeului Comunal” — cum va fi numit în viitor acest muzeu ⁷. Muzeul rămîne în continuare în edificiul din Cetate, proprietate a județului Timiș, anume în strada Lonovici nr. 8 în întregul său cuprins „cu toată averea mobilă ce o posedă. În „averea” aceasta este menționată și secția de bele arte, cu toate tablourile expuse în sala mare și mică : picturi, desemnuri, și gravuri, fotografii și obiecte de artă industrială (aici vor fi fost incluse și obiectele încadrate anterior în patrimoniul secției de etnografie — n.n.) ⁸.

Patrimoniul muzeal, trecut în proprietatea comunei orașului Timișoara, cu data de 1 ianuarie 1922, nu era inventariat în momentul întocmirii contractului sus amintit, urmînd ca „inventarul general să se facă ulterior și să se semneze de către părțile contractante.” ⁹

Cu un an mai tîrziu se arată că „... o parte din obiectele ce se află în muzeu nu sînt înregistrate, cum sînt de exemplu etnografia, biblioteca, etc.” ¹⁰

După demisionarea din anul 1922 a profesorului Dionisie Linția, din postul de director al muzeului, conducerea instituției este încredințată unui funcționar al primăriei orașului Timișoara, Gh. Postelnicu:

În acest an, cunoscutul cercetător al artei populare românești, Tzigara Samurçaș, inspectorul general al muzeelor din vremea aceea, a vizitat Muzeul Bănățean și a hotărît să i se aloce acestuia din partea Ministerului Cultelor și Artelor 30 000 de lei, „sumă mandatată orașului pentru muzeu în vederea îmbogățirii colecției de artă populară.” ¹¹

În acest sens, Consiliul comunal emite hotărîrea nr. 30412, din 12 septembrie 1923 ¹². „Avînd în vedere — se spunea aici — destinația specială de 30 000 de lei, donată Muzeului Bănățean, de On. Minister al Cultelor și Artelor prin dl. Tzigara Samurçaș, inspectorul muzeelor, Consiliul Comunal invită serviciul financiar al orașului să administreze separat suma de mai sus, ca fond propriu al muzeului (...). În scopul procurării obiectelor, Direcțiunea Muzeului Bănățean e invitată să adreseze frunțașilor vieții publice din satele bănățene (protopopi, preoți, învățători, primpretori, etc.) și în special, celor din regiunile în care se gă-

⁶ Hotărîrea Consiliului Comunal al orașului Timișoara, nr. 6482 (16 mai, 1922), (Arh. M. B.)

⁷ ibidem

⁸ Contract din 13 februarie 1923 (Arh. M. B.)

⁹ ibidem

¹⁰ Proces verbal al Ședinței Comisiei de Control, ținută la 5 decembrie 1923 (Arh. M. B.)

¹¹ Adresa Societății Istorice și Arheologice din Timișoara, către Inspectoratul General al Muzeelor — 20 apr. 1923 (Arh. M. B.)

¹² Hotărîrea Consiliului Comunal din Timișoara, nr. 30412/1923 (Arh. M. B.)

sesc costume și obiecte de casă caracteristice, cu motive vechi, ca Oravița, Bocșa, Buziaș, Caransebeș, Orșova, etc.¹³

În primăvara anului următor, Inspectorul General al Muzeelor nu primise, încă, din partea Muzeului Bănățean actele justificative privind folosirea sumei subvenționate.¹⁴ Gh. Postelnicu, cerc Consiliului Comunal „să i se ordonanteze suma de 30 000 de lei, acordată de Inspectorul General al Muzeelor, pentru augmentarea colecției etnografice a muzeului comunal. Consiliul Comunal, însărcinează pe G. Birăescu, consilier cultural al orașului și pe G. Postelnicu, secretarul muzeului comunal, „să se ocupe de colecționarea unor obiecte etnografice de valoare artistică, în regiunea Buziaș, Ohaba Forgaci și Chizătău. Colecționarea se va executa în timpul concediului numiților, astfel ca cheltuielile de deplasare să nu treacă peste 50 % din valoarea obiectelor colecționate”¹⁵.

În luna septembrie din anul 1924 este numit director al Muzeului Bănățean, profesorul Gh. Drăghinescu. În Hotărîrea Primăriei orașului Timișoara, nr. 27611, prin care „invită pe Gh. Postelnicu, secretarul muzeului comunal, să predea profesorului Gh. Drăghinescu, directorul Muzeului Comunal, întreg inventarul muzeului (. . .)”, se menționează că „de asemenea se vor preda și banii primiți de la Ministerul Artelor, pentru îmbogățirea secției etnografice. Direcțiunea muzeului se va îngriji de procurarea costumelor și obiectelor necesare secției etnografice, în cadrul sumei disponibile (. . .). Pentru ca cumpărăturile să nu întârzie prea mult, direcțiunea va scrie de urgență maiestrei Maria Mîndra din Doclin, jud. Caraș, p. Chiroi, care a lucrat și lucrează artistic costume din toate regiunile Banatului. Ar fi, de dorit — se spune mai departe în Hotărîre — să se procure treptat costume pe manechine și obiecte casnice din toate regiunile Banatului, ca mai târziu să se poată amenaja interioare, care să reprezinte portul și obiceiurile din toate regiunile provinciei. S-ar putea face începutul cu regiunea Bocșei, cuprinzînd satele învecinate (Cîlnic, Biniș, Fizeș, Doclin, etc.) și apoi s-ar putea continua cu celelalte regiuni, cam în ordinea următoare: 1. Bocșa, 2. Lugoj, cu satele Coșteiul Mic și Mare, Belinț, Chizătău, Ictar, etc., 3. Făget, 4. Lipova, 5. Comloșul Mare, 6. Ciacova, 7. Buziaș, 8. Vinga (bulgari), 9. Crașova, 10. Oravița, 11. Moldova Nouă și Veche (români și sirbi), 12. Orșova, Ada-Kaleh (români și turci), 13. Caransebeș, 14. Valea Bistrei, 15. Lovrin, Bulgăruș (șvabi), etc.”¹⁶

E de remarcat că în programul de cercetări trasat de Hotărîrea respectivă, li se acordă o mare atenție și investigațiilor etnografice, privind naționalitățile conlocuitoare din Banat, germani, sirbi, bulgari, turci.

¹³ Hotărîrea Consiliului Comunal din Timișoara, nr. 30 412/1923 (Arh. M. B.)

¹⁴ Adresa Inspectoratului General al Muzeelor nr. 15 din 10.IV.1926 către Direcțiunea Muzeului Banatului (Arh. M. B.) :

¹⁵ Hotărîrea Consiliului Comunal din Timișoara, nr. 13 053, din 9 mai 1924 (Arh. M. B.)

¹⁶ Hotărîrea Consiliului Comunal, al Primăriei Orașului Timișoara, nr. 27 611, din 13 sept. 1924 (Arh. M. B.)

istoric-artistic — se va putea reconstrui și modele de case bănățene și se va mai putea expune acolo și o mare parte din lapidariu”²¹.

Sînt de reținut aceste propuneri ale lui I. Miloia privind primele preocupări pentru înființarea unui muzeu al satului bănățean. Curînd în „Analele Banatului”, an. II—iulie—decembrie 1929, fas. II, el consideră că în viitorul parc etnografic ar trebui să fie transferată biserica de lemn de la Butin. Cercetînd biserica respectivă, el a indicat să se deslipească toată fațada ei, îndepărtînd mortarul pus în timpuri mai noi, încît s-a scos la iveală suprafața originală a bisericii decorată direct pe lemn cu steluțe, pești, chenare de indă etc., toate aceste motive (fiind) concepute după gustul aceluia maestru, sau meșter țăran care a construit-o. În acest chip, numita biserică cîștigă și o considerabilă valoare etnografică. Dacă muzeul nostru va putea obține un loc potrivit într-unul din parcurile orașului, această biserică se va putea aduce la Timișoara, cu încă citeva mai interesante din județ, întregind astfel cadrul „Muzeului național” al Banatului ce va trebui să se înființeze”²².

Într-un manuscris al lui I. Miloia : „Date privind istoricul Muzeului Bănățean” (10 p. din anul 1929 — datarea noastră) se arată că secția de etnografie are un patrimoniu de 1 600 piese care „se compune din produse bănățene, îndeosebi din țesături și broderii românești și dintr-o interesantă serie de ceramică. Ca una ce conține cel mai reprezentativ produs al elementului românesc — menționează I. Miloia — colecția aceasta în viitor va fi dezvoltată cu deosebită atenție, dezvoltare împiedică azi de lipsa de spațiu”.

Dezideratul exprimat de I. Miloia a putut prinde viață numai în anii societății socialiste, așa după cum vom arăta mai departe.

Deocamdată, pentru perioada anilor 1929—1930, constatăm nesiguranță, reveniri și rectificări în clasificarea și inventarierea patrimoniului muzeal, activitate foarte anevoioasă în condițiile unui spațiu redus și personal restrîns. (Toată munca din muzeu era efectuată în acea vreme numai de I. Miloia și de Gh. Postelnicu).

Privitor la carențele legate de inventarierea patrimoniului e concludent și următorul exemplu : Într-un tabel cu „Inventarul recapitulativ” asupra averii Muzeului bănățean, la 1 aprilie 1930 se consemnează că secția de etnografie (țesături, broderii, cusături, etc.) are 519 poziții de inventar, cu 1 061 piese. E lesne de înțeles că în anul 1929 nu putea fi 1 600 piese etnografice, iar în anul 1930 doar 1 061 obiecte. Explicația acestei neconcordanțe o găsim în neelucidarea clasificării materialului. O bună dovadă în acest sens e și faptul că la subsecția artă industrială apar acum 1 643 piese, iar în anul 1929 erau consemnate 1 500 piese. Urmărind achizițiile din intervalul de timp respectiv nu se constată o sporire a acestei subsecții.

În tabloul recapitulativ privind averea muzeului, din 16 decembrie 1935, nu mai este consemnat numărul pieselor, ci numai numărul

²¹ Ioachim Miloia „Chestia edificiului Muzeului Bănățean”, în „Analele Banatului” II, iulie—dec. 1929, fasc. 3, p. 69.

pozițiilor de inventar. La data aceasta, secția de etnografie avea 605 poziții de inventar.

La începutul anului 1935, Ioachim Miloia, în referatul înaintat Președintelui Comisiei Interimare a Municipiului Timișoara, face, din nou, o seamă de propuneri pentru soluționarea spațiului necesar muzeului. El susține că ar trebui să se amenajeze Castelul Huniade într-un palat cultural. Arătând bunele posibilități pe care le poate oferi acest castel pentru instalarea muzeului în încăperile sale, Ioachim Miloia nu scapă prilejul de a reaminti că acest edificiu „dispune de o curte relativ mare, de o grădiniță înspre palatul Löffler (...) în care s-ar putea aranja un parc etnografic cu piese reprezentative ale caselor de locuit din Banat, precum și cu una sau chiar două biserici de lemn, care s-ar putea aduce de pe valea Begheiului, înfățișând astfel și felul de arhitectură rustică ce a domnit pe întinsul Banatului, pină pe la jumătatea secolului al XVIII-lea (...).”

În anul 1937 muzeul s-a mutat în actuala clădire a Teatrului Național. În vederea instalării muzeului aici, Miloia elaborează un judicios program de activitate pe anul 1937—1938. În acest program se prevede ca la etajul III, latura dinspre str. Alba-Iulia să fie amenajată pentru secția de etnografie (sectoarele: românesc-șvăbesc, sîrbesc și bulgăresc (...)). Tot aici se menționează că „o dată intrați în noul local, principala preocupare a muzeului trebuie să se îndrepte înspre augmentarea a două secțiuni îndeosebi a secției de artă feudală și a secției de etnografie (...) ca, (fiind) unele ce dau cel mai prețios material din punct de vedere românesc și specific local.”

Ioachim Miloia, cu toate că a manifestat un real interes pentru etnografia bănățeană²⁸ n-a reușit să îmbogățească substanțial colecțiile secției de etnografie. Acest lucru nu s-a putut înfăptui pe de o parte, după cum a arătat el însuși, din cauza lipsei de fonduri și de spațiu pentru depozitare și expunere a patrimoniului muzeal, pe de altă parte din cauza lipsei de timp, întrucît trebuia să se ocupe cu toate problemele muzeului, nemaifiind în instituție un alt cadru de specialitate. E de menționat, referitor la procedeul de achiziționare a obiectelor etnografice, faptul că acestea, în perioada interbelică, erau cumpărate de la țărurile de țară.

Într-o seamă de „Indicațiuni în vederea construirii unei noi clădiri pe seama Muzeului Banatului”, text redactat la 25 iulie 1939 (în Arh. M.B.), Ioachim Miloia prevede pentru secția de etnografie un spațiu de 420 m² specificînd că „pentru clasarea, (expunerea — n.n) materialului, sînt de preferat camere mai mici: 5×7 m, iar înălțimea încăperilor de 5 m.

În „Indicațiunile generale”, de aici, se arată că, „pentru mai buna punere în valoare a colecțiilor, este bine ca edificiul muzeului să se dezvolte cît mai mult în sens orizontal și nu vertical. O soluție ideală ar fi dezvoltarea unui parter încadrînd de 4 laturi o curte, care la rîndul

²⁸ vezi Aurel Turcuș, „Ioachim Miloia, cercetător al culturii populare”, în Tibiscus, etnografie — 1974 — p. 225.

ei ar putea fi folosită pentru piese mari ca : Lapidariul roman și Muzeul Etnografic (biserică de lemn, tipuri de case, etc.)"

După opt luni (25 martie 1940), survine moartea pretimpurie a marelui cărturar muzeolog Ioachim Miloia, împrejurare unanim regretată, pentru că prin moartea acestuia s-a săvârșit o pierdere îndelung resimțită în viața culturală a Banatului și cu precădere în dezvoltarea muzeului din Timișoara.

Cu data de 1 noiembrie 1940, este numit director al Muzeului Banatului, pictorul Aurel Ciupe. La 10 decembrie 1940, într-un referat înaintat serviciului administrativ al Primăriei, Aurel Ciupe arată că „muzeul se compune din secțiile : Pinacotecă, Etnografie, Secția Industrială, Arheologie, Numismatică, Arme, Religioasă (artă feudală — n.n.) Istorică.” Noul director al muzeului propune ca aceste secții să fie „încadrate în două mari grupuri anume : grupul întâi : Pinacoteca, Etnografia, secția Industrială și secția Religioasă. Grupul II : Arheologic, Numismatică, secția de arme și secția Istorică a Banatului”. Aurel Ciupe „fiind artist, pictor, diplomat”, dorește să se ocupe de grupul I.

În anul următor, Aurel Ciupe publică un articol în „Revista Institutului Social Banat-Crișana” (an. IX, nr. septembrie—decembrie, 1941 p. 337), intitulat „Muzeul Banatului (Preocupări și realizări)”. Prezentind situația instituției din acel timp, Aurel Ciupe arată că „din cauza unor împrejurări nefaste din ultimii ani, la care au contribuit tensiunea politică internațională, începerea războiului și boala istovitoare, apoi moartea pretimpurie a fostului director dr. Ioachim Miloia, muzeul nu a putut fi aranjat și deschis”.

Reluînd problema localului muzeului, atît de des abordată înainte de către Ioachim Miloia, acum Aurel Ciupe arată, la fel ca predecesorul său că „de fapt actualul local al muzeului nu poate fi considerat ca ideal și definitiv, necorespunzînd celor mai noi cerințe muzeologice ; totuși el poate face față temporar chemării sale, pînă ce se va clădi un edificiu anume construit pentru acest scop, sau după ce el va putea fi așezat conform dorinței multora în palatul Huniade”.

Mai departe Aurel Ciupe arată că a împărțit patrimoniul muzeal în trei grupe mari : „A. Secția de Istorie, B. Secția Muzeului Ornitologic și de Șt. Naturale și C. Secția Artistică. Aceasta din urmă era compusă din : a. Subsecția etnografică, conținînd costume, covoare, cusături și orice fel de obiecte casnice din viața și ocupațiile, portul și obiceiurile țaranului român din Banat ; b) subsecția de artă industrială conținînd obiecte de industrie care au un caracter artistic ; c) Subsecția de artă religioasă, conținînd icoane, diferite obiecte bisericesti și de cult ; d) Pinacoteca (...).”

Împărțirea aceasta a materialului muzeologic propusă în proiectul de regulament al muzeului a fost înaintată spre aprobare în același an primăriei orașului. „Prin acest proiect de regulament, spune Aurel Ciupe — am căutat să dau muzeului o bază solidă și viabilă, care să-i asigure prosperitatea și să-i determine rostul cultural și național, lărgindu-i posibilitățile de activitate, dorind să fac din el o instituție

dinamică, de cercetări științifice și artistice și nu o simplă instituție de conservare.”²⁴

După ce și-a expus principiile de bază ale proiectului de regulament, A. Ciupe relevă rezultatele activității muzeului din anul 1941. În acest an, la etajul III a fost organizată în șase săli subsecția etnografică, „destul de bogată”, după cum specifică A. Ciupe.

În anul 1941, muzeul nu a putut fi deschis pentru marele public, intrucât lucrările de organizare nu erau terminate. Se lucra la inventarierea generală a patrimoniului muzeologic și la numerotarea și etichetarea obiectelor expuse (cu excepția secției de arheologie care este terminată)²⁵.

În tabloul recapitulativ despre averea Muzeului Banatului cuprinsă conform inventarelor muzeului, din 18 iunie 1941 (în Arh. M.B.), se consemnează că secția de etnografie are 625 poziții de inventar.

Activitatea de organizare ritmică a expozițiilor și de îmbogățire a patrimoniului muzeal nu se putea efectua din cauza lipsei de fonduri. De aceea Aurel Ciupe, în anul 1942 a lansat un apel către cele mai puternice întreprinderi din Banat, cerind să se subvenționeze muzeul pentru ca aceasta să se poată reorganiza²⁶.

În raportul nr. 227 din 1 octombrie, 1943, directorul muzeului specifică faptul că „deocamdată numai secția arheologică și pinacoteca sînt aranjate, iar la secția de etnografie lipsesc încă inscripțiile și unele completări de ordin tehnic și mobilier (parchet, etc.)”.

În luna octombrie 1943 au fost deschise pentru public doar două sectoare ale muzeului — pinacoteca și subsecția de arheologie.

Subsecția de etnografie împreună cu celelalte subsecții ale muzeului (ornitologia, artă feudală, numismatică, artă militară, etc.) erau planificate să se deschidă în anul viitor. În planul de activitate al Muzeului Regional al Banatului pe anul 1944/45 se menționează că în bună parte și subsecțiile acestea sînt aranjate, iar faptul că nu au putut fi deschise pentru public se explică prin aceea că muzeul nu a avut personal științific necesar pentru determinarea, etichetarea și gruparea materialului, cît și pentru terminarea lucrărilor de inventariere începute deja; nu au fost, de asemenea, oameni de serviciu pentru întreținerea curățeniei și supravegherea publicului vizitator, iar localul era incomplet amenajat și lipsea mare parte din mobilier.

Dar, datorită războiului, nici în anul 1944, muzeul nu s-a putut deschide pentru public. Patrimoniul muzeal a fost evacuat din clădirea

²⁴ Aurel Ciupe „Muzeul Banatului (Preocupări și realizări) în Revista Institutului Social Banat-Crișana an. IX, nr. sept-dec. 1941. p. 338.

²⁵ Aurel Ciupe, op. cit., p. 344.

²⁶ Într-o scrisoare neoficială din anul 1942, adresată lui C. Daicoviciu, directorul Muzeului Bănățean arăta: „La muzeu lucrul merge destul de încet. De prezent sînt singur(...).”

În săptămîna trecută avînd și aprobarea primarului am lansat 19 apeluri către cele 5 orașe mai mari și către cele trei județe din Banat, precum și către industria grea din ținutul nostru, pentru a ne înscrie cîte o subvenție în bugetul lor, pe seama Muzeului Banatului (...). Prin aceste apeluri m-am obligat totodată ca din sumele acordate să fac exclusiv achiziții opere de valoare muzeală și cercetări pe teren (...).”

Palatului Cultural, pentru a fi ferit de bombardamente. Materialul muzeal depozitat în oraș a fost readus la muzeu în anul 1945. Din cele 13 lăzi în care a fost împachetat patrimoniul muzeal, s-au mai găsit numai nouă lăzi, iar dintre acestea 3 au fost deschise și a dispărut o parte din materialul depozitat în aceste lăzi. În împrejurările acestea au dispărut 60 de obiecte de artă populară.²⁷

Muzeul a fost deschis pentru public la 8 iunie 1947, programul de vizitare fiind două zile pe săptămână, marța și duminica. Grupurile organizate de elevi, studenți și muncitori, puteau vizita muzeul, în mod gratuit, în orice zi din săptămână.²⁸

În fine, după atîta zbugium — surprins de noi pe parcursul lucrării, fără a insista asupra detaliilor — în anul 1947, Castelul Huniade este pus la dispoziția muzeului.²⁹

Odată cu preluarea acestei clădiri, în activitatea Muzeului Banatului începe o etapă nouă, rodnică, întrucît spațiul permitea o dezvoltare fără precedent a tuturor secțiilor. A fost nevoie, însă, ca înainte de toate, cu începere de la data de 1 iulie 1947, cînd castelul a fost pus la dispoziția muzeului să se prevadă o planificare riguroasă a lucrărilor de amenajare a clădirii.

Din partea muzeului, prof. Marius Moga, în calitate de subdirector administrativ al Muzeului Banatului avea sarcina să se ocupe de buna desfășurare a lucrărilor de amenajare a noii clădiri.

În anul 1947 secția de etnografie a muzeului din Timișoara este solicitată să prezinte piese de port popular la expoziția care s-a organizat la Budapesta, în cadrul Asociației Româno-maghiare. La expoziția respectivă Muzeul Banatului a participat cu 21 piese de port popular.³⁰

Ministerul Informațiilor din București organizează în anul următor o expoziție de artă populară românească la Belgrad și Sofia, la care participă și Muzeul Banatului cu piese de artă populară: cilimuri, costume populare și piese de port popular.

Patrimoniul secției de etnografie se îmbogățește în același an cu o foarte importantă colecție de artă populară, achiziționată de la Elena Secoșan. Colecția aceasta este compusă din 250 de piese: 20 de cilimuri, 100 oprege, 5 costume populare femeiești, 12 cămăși femeiești, 2 costume populare bărbătești, 60 cepse, 14 catrințe, perne, ștergare, briie, 7 furci de tors etc. La acestea se adaugă și 23 piese de artă populară donate de pasionata colecționară — cercetătoare de prestigiu, care

²⁷ Proces-verbal din anul 1945 (Arh. M. B).

²⁸ Aurel Ciupe „Raport nr. 55 (1947), înaintat Ministerului Arhivelor București.

²⁹ Deciziune nr. 18 436 din 1 iulie 1947 emisă de serviciul Economic al Primăriei Municipiului Timișoara, nr. 35 din 7.04.1947, în 1947, prin Jurnalul Consiliului de Miniștri nr. 768, publicat în Monitorul Oficial din 29 iulie. Castelul a fost cedat de Ministerul Artelor pentru adăpostirea exclusivă a Muzeului Regional. Întrucît muzeul nu aparținea Ministerului Artelor, ci Primăriei Municipiului Timișoara, prin Decretul nr. 22, publicat în Monitorul Oficial, nr. 104 din 7 mai 1948, clădirea Huniade a trecut în proprietatea Primăriei Municipiului Timișoara.

³⁰ Tablou despre obiectele împrumutate de Muzeul Regional al Banatului, Ministerul Informațiilor — Direcțiunea Regională Timișoara — pe baza deciziei Primăriei Municipiului Timișoara.

a lucrat ani de-a rîndul în cadrul Institutului Social Banat-Crișana, aducînd contribuții importante pentru cunoașterea științifică a artei populare din Banat.³¹

În toamna anului 1948, Aurel Ciupe, preocupat de găsirea unor modalități pentru îmbogățirea patrimoniului secției de etnografie, lansează un apel către Căminele Culturale din județ, dorind să le antreneze în activitatea de culegere a elementelor etnografice, care după Aurel Ciupe, are ca scop cunoașterea poporului nostru și, prin studierea măturiiilor materiale de care se folosește, existența sa de toate zilele.³²

La 1 februarie 1949, Aurel Ciupe este numit decan al Facultății de Arte din Cluj, iar inventarul și gestiunea Muzeului Banatului sînt predate pe seama prof. Marius Moga, șeful secției de arheologie,³³ care este numit director al Muzeului Banatului, începînd cu data de 1 martie 1949.³⁴

Abia acum, în anul 1949 se reușește să se termine organizarea expoziției secției de etnografie, în Palatul Cultural (actuala clădire a Teatrului Național).

³¹ Elena Secoșan, în urma cercetărilor efectuate în cadrul Institutului Social Banat—Crișana, a publicat studii temeinice privind arta populară din Banat. (*Izvoade Almăjene*, în Revista Institutului Social Banat—Crișana, nr. VII. 28—29 februarie—martie 1940, p. 115—133; idem nr. IX, 31—32, mai—iunie 1940, p. 339—343). Unele caracteristici ale artei populare bănățene sînt prezentate și-n „Raport asupra expoziției de industrie casnică”, din Rev. Instit. Soc. Banat—Crișana, VIII (1939), 25, p. 145—147.

³² Aurel Ciupe „Apel către Căminele Culturale din comunele bănățene — din 29 nov. 1948. Dăm mai jos cîteva spicuri din acest apel: Muzeul Regional al Banatului din Timișoara are printre altele și o secție etnografică. Scopul acesteia este să colecteze, să prelucereze și să prezinte publicului și cercetătorilor patrimoniul culturii materiale a poporului din Banat, alit privitor la trecutul cit și la prezentul său.

În acest scop muzeul colecționează obiecte caracteristice care sînt în strînsă legătură cu felul de viață, obiceiurile și ocupațiile omului de la țară, sub ceea ce înțelegem: portul (îmbrăcămintea), casa, gospodăria, agricultura, apicultura, creșterea vitelor, păduritul, vînatul, păstoritul, pescuitul, etc. Toate obiectele și uneltele care pot fi plasate într-un muzeu și sînt în legătură cu aceste obiceiuri (cununia, botezul, jocul, etc.) și ocupații ne interesează.

Dar fiindcă sub acest raport, secția etnografică a muzeului nostru este foarte săracă, căci în afară de cîteva sute de remarcabile obiecte de artă populară reprezentînd mai ales îmbrăcămintea femeiască țesături și cusături, ca oprege, cămăși, poale, carîntre, fețe de mese, ștergare, chilimuri etc. restul colecției se poate considera aproape inexistentă, și vrînd să dăm secției etnografice o dezvoltare pe care o merită prin umplerea golurilor ei, ne-am gîndit că cea mai bună soluție este să facem un călduros apel la căminele noastre culturale (...).

În acest scop rugăm conducerea căminelor culturale să inițieze colectori de astfel de obiecte la țară, stîndu-le la îndemînă satul respectiv, iar materialul colectat să fie donat Muzeului Regional al Banatului. Pentru ca colectarea să se facă sistematic dăm mai jos lămuriri privitoare la felul colectării, cit și un formular de inventar, care urmează să fie completat de către responsabilul colectivului de colectare (...). (Arh. M. B.)

³³ Decizia nr. 1 502/1 949 emisă de Primăria Municipiului Timișoara — Direcția Administrativă (Arh. M. B.)

³⁴ Decizia nr. 3 448/1 948, Emisă de Primăria Municipiului Timișoara — Direcția Administrativă (Arh. M. B.)

Tot în acel an s-au început lucrările de amenajare la castelul Huniade³⁵. Urmează o perioadă, când, cu toate că la muzeu era un număr restrîns de personal, se lucra în două sectoare, situație impusă de necesitatea efectuării lucrărilor de amenajare la castelul Huniade, iar pe de altă parte de organizarea de expoziții în Palatul Cultural, spre a oferi publicului posibilitatea de a cunoaște o parte din patrimoniul muzeului din Timișoara. De exemplu, în prima parte a anului 1950, secția de artă populară a fost, în cea mai mare parte, organizată la etajul II al Palatului Cultural, pe cînd în acest timp, la Castelul Huniade se desfășurau lucrările pentru organizarea secției istorico-arheologice.³⁶

Direcțiunea muzeului arată că în anul 1950, în Palatul cultural, (numit Plăvăț), în urma cedării unei părți pe seama Operei de Stat, spațiul muzeului a fost restrîns la minimum, iar în castelul Huniade nu erau amenajate sălile necesare pentru prezentarea materialelor, pe care muzeul a fost obligat să le mute din Palatul Cultural. Muzeul avea 57 încăperi în Palatul Cultural și 104 încăperi în Castelul Huniade, dintre care utilizabile, numai 10. Nu exista nici un atelier, ci numai un laborator la secția de Științe Naturale. În palatul Cultural erau deschise pentru public secțiile Etnografie, Științe Naturale și Pictură, în zilele de marți, joi și duminică între orele 9—13.³⁷ În anul următor, în Palatul Cultural se găsea numai secția de Ornitologie. Secția de etnografie cuprindea în acest an 1754 de obiecte.

Abia în anul 1953, în urma lucrărilor de reparație, făcute la clădirea Huniade, a putut fi adus întregul material în noul local.³⁸ În anul acesta, în urma reparațiilor începute în anul 1948, la Castelul Huniade erau reparate complet 36 de săli, reparate parțial 40 de săli și nereparate 28.³⁹

Sectorul de etnografie era inclus în cadrul secției de istorie. În „Raportul despre situația, activitatea și planul de perspectivă al Muzeului Regional din Timișoara” nr. 246 din 11 iulie 1953, direcțiunea instituției menționează că patrimoniul etnografic era compus din 1634 piese (costume, mobilier și țesături). Luna august a anului 1953, aduce deschiderea unei expoziții temporare de etnografie (în 4 săli).

În perioada cuprinsă între anii 1950—1960, muzeul depune strădanii în munca de cercetare științifică în vederea organizării unor ex-

³⁵ Marius Moga: „Raport nr. 151/1949, înaintat Vomitetului Provizoriu al Comunei Urbane (Secțiunea culturală) Timișoara (Arh. M. B.)

³⁶ Marius Moga: Raport nr. 40/1950, înaintat Secțiunei Culturale a Comitetului Provizoriu al Comunei Urbane, Timișoara (Arh. M. B.)

³⁷ Marius Moga Răspuns la chestionarul Comitetului Pentru Așezămintele Culturale din R.P.R. de pe lângă Consiliul de Miniștri, serv. Muzeu și Monamente, referitor la situația Muzeului Regional al Banatului din 26 iulie 1950 (Arh. M. B.).

³⁸ Direcțiunea Muzeului „Raport de activitate a muzeului pe anii 1950—1952, din 25 iunie 1953 (Arh. M. B.). Aici se mai menționează că „în cursul anului 1952, reparațiile care s-au făcut au mărit încăperile de așa fel, încît s-a permis mutarea secției de artă de la etajul I și amenajarea sălilor de la etajul II, pentru secția de Științe Naturale. Cu materialul etnografic s-a organizat o expoziție care a fost închisă cînd au început lucrările pentru organizarea transformismului”.

³⁹ Direcțiunea Muzeului Regional din Timișoara. Raport despre situația, activitatea și planul de perspectivă al Muzeului Regional din Timișoara, nr. 246, din 11 iulie 1953.

poziții, pe măsură ce se amenajează spații noi, în urma reparațiilor capitale ale clădirii Huniade. Cu toate că nu era personal de specialitate la secția de etnografie, în cadrul acestui sector de activitate au existat încercări merituoase de cercetare a artei populare din Banat, efectuate de funcționara muzeului Francisca Fendt (încadrată o vreme în postul de muzeograf principal). În anul 1954 Francisca Fendt a efectuat cercetări etnografice în localitatea Carașova, urmărind aspecte privind portul popular. În anul următor, F. Fendt, împreună cu fotografii Müller Rudolf, s-au deplasat în centrul de olari Biniș (Caraș-Severin) pentru a aduna date științifice și totodată să achiziționeze piese de ceramică de aici. Investigațiile privind ceramica bănățeană sînt reluate în anul 1957, cînd Fr. Fendt întreprinde cercetări de teren în localitățile Birchiș-Sarca și Lugoj.⁴⁰

Între anii 1948—1957, patrimoniul secției de etnografie s-a îmbogățit cu 1 433 obiecte.

Deceniul VI debutează la Muzeul Regional din Timișoara cu planuri îndrăznețe de activitate, dat fiind acum starea bună a clădirii Huniade, precum și creșterea numărului personalului de specialitate. La sfîrșitul anului 1959 este angajat la secția etnografie profesorul Ioan Dihor absolvent al Universității din Cluj cadru cu pregătire de specialitate în domeniul etnografiei, elev al marelui etnograf Romulus Vuia.

Prof. Ioan Dihor readuce în actualitate problema muzeului de etnografie în aer liber. Astfel, în planul de muncă pe anul 1960 (în Arh. M. B.) se prevede ca „din 20 septembrie colectivul secției Ioan Dihor și I. Anochi să se deplaseze pe teren pentru achiziționarea de piese pentru parcul etnografic: case tipice (vechi), piese pentru ulei de floarea soarelui, dovleac, etc., cu toată instalația, o stîncă tipică din sudul Banatului, etc.(...). Din această deplasare trebuie să rezulte cel puțin cumpărarea a două tipuri de case etc., demontarea și transportul acestora, precum și aflarea a încă 8—10 piese pe care muzeul să le cumpere în viitor”.

Cu toate că în anul acesta nu s-a făcut, încă, achiziționarea de piese pentru parcul etnografic, activitatea secției de etnografie are rezultate bune, în reorganizarea expoziției permanente, potrivit Instrucțiunilor primite de la Ministerul Învățămîntului și Culturii. Respectîndu-se tematica primită, s-a făcut: a) prezentarea cadrului fizic al Banatului și un text explicativ asupra definiției și domeniului de cercetare al etnografiei; b) s-a aranjat în mod provizoriu, pe coridorul I, sub formă de hărți și schițe, tematica ce cuprinde: tipurile de oale din Banat, materialele de construcție și tipurile de case din Banat; c) pe coridorul II, s-au expus ocupațiile primitive, culesul din natură, vînatărea și pescuitul, păstoritul; d) în încăperile I și II tema „Agricultura”; e) în încăperea II viticultura, rotărit și dulgherit; f) în încăperea IV — olăritul din Banat; g) în încăperea VI industria casnică

⁴⁰ Raport nr. 356 din 1957: activitatea muzeului pe perioada 1947—57 (Arh. M. B.)

textilă; h) în încăperea VII, interior românesc din Chizătău; i) în încăperea VIII, costumele populare românești din Banat.

Expoziția de etnografie, în concepția aceasta de prezentare, beneficiind, în timp, de completări și îmbunătățiri — a avut o durabilitate de un deceniu, fiind demontată abia în anul 1970. O îmbunătățire substanțială a expoziției se face în anul 1961, când expoziția permanentă a secției de etnografie a fost completată cu piese și material ilustrativ privind temele agricultura, rotăritul, fierăritul, olăritul, industria casnică, și portul popular din Banat.

Trebuie reținut că în anul 1961 are loc „începutul secției etnografice în aer liber”. Atunci a fost achiziționată casa din Bata (jud. Arad) — declarată monument de arhitectură populară — și aceasta, fiind transferată la Timișoara, a fost remontată în grădina muzeului. Tot aici „a fost construit și șopronul pentru viticultură, din Galșa (jud. Arad) (...) urmînd ca în viitor acesta să fie înzestrat cu materialele etnografice necesare.”⁴¹

Șeful secției de etnografie, prof. Ioan Dihor, în luna decembrie 1961 a participat la consfătuirea ținută la Sibiu cu cadrele din muzeele etnografice mai importante din țară.

Aici s-a discutat problema înființării unor muzee în aer liber cu caracter etnografic, spre a fi salvate unele monumente de arhitectură populară care sint pe cale de dispariție în perioada actuală, ca de ex. tipuri vechi de case, morile cu ciutură, văiegi pentru învăiegarea șubelor, oloinițe arhaice, etc. În cadrul discuțiilor organele Ministerului Învățămîntului și Culturii au arătat că în afara secției etnografice în aer liber programată, deja, să se înființeze în Dumbrava Sibiului, ar fi indicat ca asemenea secții să ia naștere și la muzeele din Iași, Timișoara, Craiova, etc.⁴²

În data de 6 martie 1962, muzeul s-a adresat Sfatului Popular al Regiunii Banat, Secțiunea de Învățămînt și Cultură, cerînd înființarea unei secții (de etnografie în aer liber -n.n.), în orașul Timișoara, secție care va funcționa pe lângă Muzeul regional al Banatului. Înființarea ei — se arată în adresa respectivă — s-ar putea face și în unul din parcurile orașului nostru, a cărui îngrijire ar putea intra din acel moment în sarcina conducerii acestei secții, fiindu-ne necesară o suprafață de aproximativ 2—4 ha, adică atît cît să nu ducă la o îngrămădire a acestor unități.

În cazul în care această suprafață ar fi găsită la începutul anului 1963, lucrările de amenajare ale acestei secții ar putea să înceapă cu succes.”⁴³

La sfîrșitul lunii aprilie 1962, se revine cu o altă adresă către Sfatul Popular al Regiunii Banat — secția de Învățămînt și Cultură prin care se solicită „să fie susținute interesele muzeului nostru în scopul înființării unei secții etnografice în aer liber.”

⁴¹ Dare de seamă privind activitatea muzeului în anul 1961 (Arh. M. B.)

⁴² Marius Moga și Ioan Dihor: Adresa nr. 208 din 6 martie 1962 a Muzeului Regional al Banatului către Sfatul Popular al Regiunii Banat — Secțiunea Învățămînt și Cultură. Timișoara (Arh. M. B.).

⁴³ idem

În vederea organizării acestei secții se propune „parcul din fața Clinicilor Noi, care nu este atât de frecventat de public, iar prin faptul că are denivelări de teren, oferă condițiile cele mai bune pentru amplasarea unităților etnografice, în funcție de microrelieful regiunii căreia aparține.”

Pentru înființarea secției în aer liber care era planificată să se înființeze în anul 1963, este propusă următoarea schemă de încadrare : responsabil al secției în aer liber, îndrumător de secție, grădinar, trei supraveghetori, paznic de noapte, portar-casier, doi muncitori, arhitect cu o jumătate de normă.⁴⁴

În luna septembrie 1962, Ioan Dihor, redactează un „memoriu justificativ”, privind înființarea secției în aer liber pe terenul de la Pădurea Verde—Timișoara, cuprins între Șoseaua Națională Timișoara—Lugoj, și linia ferată Timișoara—București, având la vest spitalul Epidemic, iar la est pepiniera Serviciului de drumuri. În memoriu se arată că prin înființarea secției de etnografie în aer liber se urmărește „să se salveze tot ce este mai reprezentativ din regiunea noastră (...) monumentele de arhitectură populară, instalațiile tehnice țărănești”, din care sint consemnate 52 de unități etnografice pentru întemeierea acestui obiectiv muzeal.”⁴⁵

Problema secției de etnografie în aer liber rămâne deschisă fără a se înființa ceva concret încă, în acest sens. În perioada respectivă se fac achiziții pentru îmbunătățirea expoziției permanente din Clădirea Huniade. Astfel în anul 1963, au fost cumpărate piese de artă populară din localitățile Teregova, Chizdia, Curtea, Parța și Dudeștii Noi. În anul următor s-a restructurat expoziția de bază prin includerea a două teme noi : Albinăritul și Cojocăritul, iar sectorul de artă populară a fost completat cu 4 costume și 4 cilimuri.

Prin adresa nr. 20 802, din 31.08.1964 Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, avizează aprobarea înființării secției de etnografie în aer liber și întocmirea studiului tehnico-economic, privind realizarea acestui obiectiv cultural la Pădurea Verde.

Se preconiza ca lucrările la secția de etnografie în aer liber să înceapă încă din primăvara anului 1965, iar pentru împlinirea acestui deziderat se arăta că în anul acesta „e necesar să se aducă 10—15 unități de instalații tehnice țărănești, să se împrejmuiească terenul cu un gard, să se ridice o construcție pentru pază, să se introducă instalația de lumină electrică și să se facă racordarea telefonică.”⁴⁶

Dar secția de etnografie nu reușește să-și realizeze planul de cercetare pe teren, în vederea achiziționării și transferării numărului de unități planificate pentru anul 1965, în scopul organizării sectorului de etnografie în aer liber de la Pădurea Verde.

⁴⁴ Marius Moga și Ioan Dihor : Adresa nr. 376 din 3 aprilie 1962 către Sfatul Popular al Regiunii — secția Învățământ—Cultură, Timișoara (Arh. M. B.).

⁴⁵ Ioan Dihor, șeful secției de etnografie, Memoriu justificativ, nr. 749, din 21 septembrie 1962 (Arh. M. B.).

⁴⁶ Adresa nr. 13 din 6 ianuarie 1965 către Sfatul Popular al Regiunii Banat — Comitetul de Cultură și Artă — Timișoara (Arh. M. B.)

Între timp, muzeul cere să i se schimbe terenul de la Pădurea Verde, primit inițial, cu un alt loc, mai adecvat, pentru organizarea secției de etnografie în aer liber. Cererea aceasta este satisfăcută, iar prin decizia nr. 1446 din 8. XII-a 1967, — Sfatul Popular al Regiunii Banat „transmite din administrarea operativă a Sfatului Popular al orașului Timișoara, în administrarea operativă a Muzeului Banatului un teren de pădure în suprafață de 16,08 ha, luat din hotarul orașului Timișoara, trecut în C.F. nr. 1 și 1025, nr. top. 352, 360, 361, 362, 366, 367, și 371 (...)”⁴⁷

La 4 mai 1968, conducerea Muzeului Banatului⁴⁸ prin adresa nr. 282, înaintată Comitetului Pentru Cultură și Artă—Timișoara, arată unele motive care au îngreunat activitatea instituției, privind organizarea secției de etnografie în aer liber de la Pădurea Verde: „Cu ani în urmă — se arată aici — din dorința și necesitatea de a salva și păstra o seamă de monumente ale culturii populare care sînt pe cale de dispariție în Banat, muzeul nostru a susținut ideea înființării unei secții etnografice în aer liber. Această idee fiind prezentată, acum 3 ani, în Plenara C.S.C.A. a fost acceptată, iar cu adresa nr. 20802/1964 am primit avizul favorabil de principiu, în care ni s-a cerut întocmirea de urgență a unui studiu tehnico-economic. Datorită lipsei capacității de executare (a acestei lucrări) de către D.S.A.P.C. Timișoara (pînă la finele anului 1964 — întrucît avea angajamente pentru alte lucrări -n.n., A. T.) acest studiu care propunea două variante de execuție, s-a întocmit mai tirziu, el nefiind cuprins în planul Consiliului Muzeelor, pe anul 1965.

Neprimirea (de urgență — A. T.) în proprietate a terenului solicitat, a amînat de asemenea începerea lucrărilor.

În acest timp, în alte părți ale țării a început să prindă roade ideea înființării unor asemenea secții în aer liber: la Negrești — Oaș, la Golești, la Bran, la Iași și Craiova (în ultimele două orașe nici pînă în prezent nu s-au organizat muzee în aer liber — A. T.), Tîrgu Jiu, etc.

Avînd avizul principal al C.S.C.A. și dată fiind situația că prefacerile din zilele noastre afectează monumentele de cultură populară, în așa măsură, încît o seamă de construcții și instalații aproape că au dispărut nemaicorespunzînd nivelului de trai al satului bănățean, la ora actuală, muzeul nostru a achiziționat pînă în prezent patru gospodării țărănești specifice Clisurii Dunării, (acestea se găsesc în prezent în proprietate Muzeului Porților de Fier — Drobeta, Turnu Severin — A. T.) una moară de vînt din comuna Pescari, una moară cu ciatură de la Topleț, una moară cu ciatură și două văiegi de la Globu-Rău, una oloiniță din Satu-Mic — Lugoj, una gospodărie doar casa — A. T.) din com. Bata, una colnă viticolă din Gașca, în total 12 unități etnografice, dintre care trei sînt în muzeu (Gașca, Bata, Pescari).

⁴⁷ Decizia nr. 1446, din 8. XII. 1967, a Sfatului Popular al Regiunii Banat, Comitetul Executiv. (Arh. M. B.)

⁴⁸ Începînd cu anul 1968, instituția se numește Muzeul Banatului.

Încă din luna aprilie a.c. secția de etnografie a început depistarea altor unități etnografice, specifice, conform planului tematic, întocmit în acest scop și depus la C.S.C.A., direcția Muzeu și Monumente". În continuare se arată că terenul primit la Pădurea Verde nu este corespunzător pentru amplasarea secției în aer liber și că „în urma discuțiilor avute cu conducerea municipiului Timișoara, în dorința de a se crea un ansamblu de agrement la Pădurea Verde, ni s-a propus un alt teren ce corespunde mult mai bine realizării unei expoziții muzeale în aer liber (...). Ca primă etapă de lucru ar fi necesară îngrădirea totală sau parțială a acestui teren, în vederea securității exponatelor ce vor trebui aduse încă în cursul acestui an aici (...). Crearea acestei unități va contribui, după părerea noastră, nu numai la păstrarea unor monumente de arhitectură populară, ci și la întemeierea unui obiectiv cultural turistic în orașul nostru".

În perioada 1967—1968, personalul secției de etnografie — Ioan Dihor, Eutimiu Lăpăduș și Nicolae Țăranu — a participat la cercetările din Clisura Dunării, efectuate sub conducerea Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei R.S.R., iar în colaborare cu Muzeul rațional Lipova, s-au efectuat investigații etnografice pe Valea Mureșului, cercetându-se meșteșugurile populare, prelucrarea lemnului, arhitectura populară.



Bastionul Cetății — Expoziția de artă populară bănățeană.
Sediul Secției Etnografie.

În anul 1967, I. Dihor, șeful secției de etnografie, a publicat, în editarea muzeului, lucrările : „O variantă locală a morii de vînt din Banat” și „Forme și mijloace vechi de pescuit pe valea superioară a Begheului.”

Tot în anul amintit este tipărit pliantul „Secția de etnografie” — o succintă prezentare a expoziției de bază.

După două schimbări de amplasament, Muzeului Banatului din Timișoara i s-a dat în folosință terenul de la Pădurea Verde, zonă cuprinsă între U.M.T. și Școala Silvică. În lunile noiembrie—decembrie 1968, terenul acesta a fost împrejmuit și s-a planificat ca la începutul anului 1969 să fie amplasate primele unități pe acest loc.

În răspunsul dat de Consiliul Popular al Județului Timiș la „Chemarea” Consiliului Popular al Județului Galați, adresată tuturor Consiliilor Populare, oamenilor muncii, locuitorilor municipiilor orașelor și comunelor patriei noastre, în vederea sărbătoririi celei de a 25-a aniversări a eliberării patriei noastre, se prevăd alături de alte obiective muzeale, întemeierea secției de etnografie în aer liber, la Pădurea Verde.⁴⁹

Ploile deosebit de abundente, din prima jumătate a anului 1969, provocînd viiturile pîrîului Behela, au împiedicat efectuarea lucrărilor de amplasare necesare, în vederea montării unităților etnografice. La întîrzierea lucrărilor a contribuit și împrejurarea că proiectul executat de D.S.A.P.C. Timișoara „nu a fost terminat decît la data de 14 iunie 1969, aceasta datorită faptului că proiectul a fost schimbat de trei ori”⁵⁰.

Ca urmare a acestei situații, angajamentul privind realizarea obiectivului etnografic de la Pădurea Verde nu a fost îndeplinit.

Cu ocazia Zilelor Folclorului Timișan, ediția 1970, colectivul secției de etnografie a organizat o expoziție — cu caracter temporar — de artă populară, în care predominau obiecte din județul Timiș, expuse în cinci săli, în clădirea Huniade⁵¹.

În toamna aceluiași an, secția de Etnografie a Muzeului din Novi-Sad a organizat o interesantă expoziție de artă populară la Muzeul Banatului, împrejurare în care a existat o frumoasă colaborare între etnografii celor două muzee⁵².

În anul 1970, în fine, sînt transferate de pe teren, la Pădurea Verde majoritatea unităților etnografice prevăzute pentru prima etapă a întemeierii secției etnografice (gospodăria de la Căpilnaș — casa de locuit, șură, coteț, — casa olarului din Birchîș, olonița de la Curtea, olonița de la Victor Vlad Delamarina (Satu-Mic), olonițele de la Țela-

⁴⁹ Răspuns publicat în ziarul Drapelul Roșu, din 14 ianuarie 1969.

⁵⁰ M. Moga, director, și I. Dihor, șef secție etnografie. Adresa nr. 44 din 15 iulie 1969, către Comitetul Județean Pentru Cultură și Artă — Timișoara (Arh. M. B.)

⁵¹ Aurel Turcuș „Expoziția de artă populară de la Muzeul Banatului — Eflorescența izvoadelor folclorice, în „Generații”, nr. 6, august 1970, supliment al ziarului „Drapelul Roșu” — Timișoara.

⁵² Aurel Turcuș „Viziune și măiestrie” — Expoziția „Portul popular, broderiile și țesăturile la românii din Banatul Jugoslav”, în ziarul „Drapelul Roșu”, anul XXVII, nr. 8 005, din 9 octombrie 1970.



Aspect de la Sesiunea jubiliară din ianuarie 1973. În prezidiu : prof. univ. dr. doc. Mihai Pop, dr. Georgeta Stoica și Elena Secoșan. Dr. Nicolae Dunăre susținându-și comunicarea științifică.



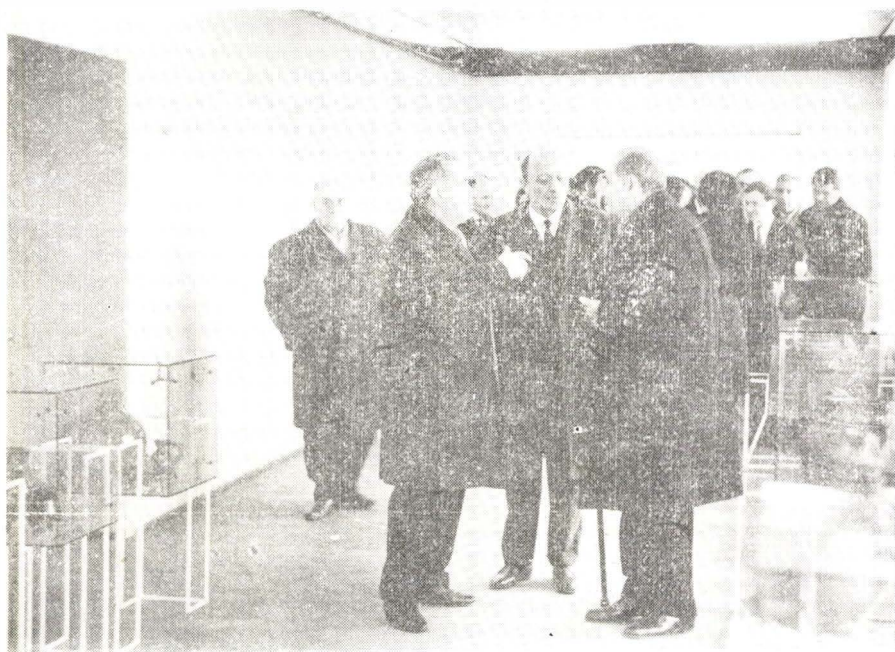
Participanți la Sesiunea jubiliară din ianuarie 1973.

Zăbalț, oloinița de la Luncani, iar în iarna 1970—1971 și în primăvara anului 1971, au fost transferate și restul de instalații tehnice populare, deja achiziționate, (moara și văiağa de la Băutari, moară cu ciutură de la Topleț, moara și văiağa de la Globu Rău) la care se adaugă cletul de la Visag.

Începînd din iarna anului 1970—1971 și pînă în luna august 1971, unitățile enumerate mai sus au fost montate la Pădurea Verde constituindu-se astfel un nucleu consistent al secției de etnografie în aer liber. Secția aceasta a fost pusă la dispoziția publicului vizitator în luna august 1971. În toamna anului 1971 s-a achiziționat casa maghiară de la Babșa (Timiș), care în același an a fost transferată la secția de etnografie în aer liber.

În anul 1972 au fost transferate la Pădurea Verde primăria veche de la Sărăzani (Timiș), casa din Jebel (Timiș) și un grajd din Ciuta (Caras-Severin). În timpul anului 1972 au fost montate unitățile etnografice: casa din Jebel, grajdul din Ciuta și s-a început construirea casei din Babșa.

Pentru organizarea expoziției de artă populară, secției de etnografie i s-a dat în folosință etajul Bastionului Cetății, latura de pe strada Popa Șapcă. La sfîrșitul anului 1972, în noul spațiu de expunere



Inaugurarea Expoziției de artă populară, din 13 ianuarie 1973 cu prilejul aniversării a 100 de ani de activitate muzeală la Timișoara.

În prim plan tov. Mihai Telescu, membru supleant al Comitetului executiv al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Timiș al P.C.R. ;

Acad. C. Daicoviciu și prof. Marius Moga, directorul Muzeului Banatului.

s-a organizat Expoziția de artă populară bănățeană, în care predomină sectoarele „Ceramică din principalele centre de olari din Banat” și „Țesăturile de lână (cilimuri și ponevi)”. De asemenea, prin ce este mai reprezentativ din colecția secției de etnografie, au mai fost expuse țesături de cînepă și bumbac (2 săli), port popular (18 costume și 5 vitrine cu podoabe) și obiecte de lemn prelucrate artistic (holul și o sală).

Vernisajul expoziției de artă populară a avut loc la data de 13 ianuarie 1973, în cadrul manifestărilor consacrate sărbătoririi a 100 de ani de activitate muzeală la Timișoara.

Valorificarea cercetărilor științifice privind patrimoniul muzeal, în așa fel, încît datele științifice referitoare la acesta să fie puse la dispoziția specialiștilor și totodată să fie transmise unui public larg, care este din ce în ce mai dornic să cunoască diversele rezultate ale cercetării muzeale se poate îndeplini prin tipărirea unor materiale profilate în acest sens.

În privința promovării tipării unor materiale de artă populară, ne întîmpină un debut îmbucurător, prin tipărirea caietului „Arhitectura Populară din Banat (decorul în stucatură și decorul în lemn) de Marius Moga, (cu desene de N. Țăranu)—1971, și mai cu seamă albumul cu planșe color „Cilimul bănățean” de Nicolae Țăranu (1972). La 31 decembrie 1972, patrimoniul secției de etnografie cuprindea 8 005 obiecte, din care mai puțin de a patra parte sînt moștenite din vechea colecție, constituită înainte de Eliberare.

AUS DER GESCHICHTE DER VOLKSKUNDLICHEN ABTEILUNG DES BANATER MUSEUMS

Z U S A M M E N F A S S U N G

Die Museums-Tätigkeit beginnt in Timișoara im Jahre 1872 als in dieser Stadt die Historisch-Archäologische Gesellschaft gegründet wurde.

Gegen Ende des XIX Jahrhunderts und am Anfang des XX. die von GEZA CZIRBUSZ aufgeweckte Interesse für Volkskunde spielt im Rahmen der muscistischen Tätigkeit in Timișoara eine ständig wachsende Rolle. Nach der nationalen Vereinigung im Jahre 1918 beginnt für dieses Museum eine neue Etappe der Entwicklung, wodurch dieses eine immer bede tendere Rolle im Kulturleben des Banats zu spielen beginnt. Der erste Schritt wurde am 6 januar 1922 gemacht, als in der Sitzung der Historisch-Archäologischen Gesellschaft die Übergabe der Sammlungen an die Stadtverwaltung beschlossen wurde.

Tzigara Samurças, der bekannte Forscher der rumänischen Volkskunst und damaliger Generalinspektor der Museen, besuchte in 1922 das Banater Museum und liess durch das Kultusministerium eine

Summe von 30 000 Lei für die Unterstützung dieses Instituts bewilligen, welches für die Bereicherung der völkerkundlichen Sammlungen verwendet werden soll. Die aus diesen Geld gekauften Stücke sind durch Gh. Postelnicu beschaffen worden. Er war zwischen 1922—24 Direktor des Museums, später Sekretär des Instituts.

Die Bedingungen für die Errichtung einer Volkskundlichen Abteilung nach den modernsten Auffassungen ergaben sich zwischen den Jahren 1928—1940 als das Museum von einem sachverständigen Direktor, Dr. Ioachim Miloia geleitet war. Von diesem gelehrten Forscher wurde zuerst der Gedanke der Errichtung eines Volkskundlichen Freilandmuseums aufgeworfen.

Zwischen den Jahren 1940—1949 ist der Maler Aurel Ciupe Direktor des Museums. Die reichste Ergänzung der Sammlungen in dieser Zeit bedeutet der Ankauf einer wertvollen Volkskunst-Kollektion von Elena Secoșan im Jahre 1948.

Zwischen den Jahren 1950—1960 werden durch das Museumspersonal eingehende Forschungen unternommen, um die Ausstellungen welche im umgebauten Huniade-Schloss eröffnet werden sollen, vorzubereiten. Wenn auch zu diesem zweck nicht ausgebildete Leute da waren, unternahm die Museographin Franziska Fendt verdienstvolle Forschungen in dieser Richtung.

In den 50-er Jahren werden kühnere Tätigkeitspläne ausgearbeitet welche durch das nun in gutem Zustande befindliches Huniade-Schloss und genügendes Fachpersonal durchführbar wurden. Im Jahre 1959 wird prof. Ioan Dihor, Absolvent der Universität Cluj und Schüler des grossen Ethnographen Romulus Vuia angestellt. Im Jahre 1960 wirft I. Dihor die Idee eines Freiland-Dorf museums wieder auf. In diesem Jahre wird eine ständige Volkskundliche Ausstellung organisiert, welche mit kleineren Verbesserungen bis 1970 in ihren ursprünglichen Form besteht.

Im Jahre 1970 wurde der grösste Teil der volkskundlichen Einheiten in den Jagdwald transportiert. Hiermit begann die erste Etappe der Errichtung des volkskundlichen Freilandmuseums. Es handelte sich um einem Bauernhof aus Căpălnaș, ein Wohnhaus, Scheune und Stall, ein Töpferhaus aus Birchiș, die Ölpresen aus Curtea, Victor Vlad Delamarina, Țela, Zabalt und Luncani. Im Winter 1970—71 und im Frühjahr 1971 sind auch die übrigen Gegenstände, wie Stein-Schrot- und Wassermühlen aus Băuțari, Topleț, Globu-Rău und Visag angekommen.

Angefangen vom Winter 1970—71 bis August 1971 sind die oben erwähnten Einheiten aufgestellt worden, womit der Kern des zukünftigen Dorf museums entstand. Dieser Teil des Dorf museums wurde im August 1971 für das Publikum eröffnet.

Im Herbst des Jahres 1971 wurde ein ungarischen Bauernhaus aus Babșa angekauft, welches ebenfalls ins Dorf museum überführt wurde.

Im Jahre 1972 kamen noch andere Gebäude dazu, wie : das alte Gemeindehaus aus Sărăzani (Timiș), ein Haus aus Jebel (Timiș) und ein Stall aus Ciuta (Caraș Severin). In diesem Jahre sind das Haus aus

Jebel, der Stall aus Ciuta im Jagdwald aufgebaut worden und man begann mit der Wiederaufbau des Bauernhauss aus Babşa.

Für die Errichtung einer Volkskunst-Austellung bekam das Museum den Stockwerk im Festungsgebäude, gegen die Popa Şapca-Strasse. In den lichten Räumlichkeiten sind im Jahre 1972 die Volkskunst-Gegenstände ausgestellt worden: Töpferei-Gegenstände aus den verschiedenen banater Zentren, und Woll- und Baumwoll-Webereien, wie Decken, Teppiche und Tücher. Dazu kamen noch Hanfwebereien, Volkstracht und künstlerische Holzschnitzereien. Die Eröffnung dieser Abteilung fand zu Ehren der 100 Jahr Feierlichkeiten des Museums statt.

Am 31. Dezember 1972 besaß die Volkskundliche Abteilung 8 005 Gegenstände.

PATRIMONIUL ETNOGRAFIC DIN BANAT ÎN COLECȚIILE MUZEULUI SATULUI DIN BUCUREȘTI

**George Lazăr
Gheorghe Dinuță**

În luna mai 1936 la cuvîntarea ținută cu prilejul inaugurării Muzeului Satului Românesc Dimitrie Gusti arăta: ...„Avem astăzi nemăsurată bucurie să inaugurăm acest Muzeu al satului de gospodărie țărănești aduse din toate unghiurile țării”... și mai departe: „Este aici casa din piatră și grinzi de lemn a românului de la munte, din Argeș și Neamț, ca și din Șanțul Năsăudului, din Țara Oașului, dela Moți, din Bihor și de pe plaiurile Sibiului; este aici locuința mai revărsată și mai zimbitoare de cărămidă arsă sau din chirpici a omului dela șes din marginea Bărăganului și din cîmpia Banatului; este așezarea de pe malurile Dunării cu prispe ascunse între biserici cu turn ascuțit din Maramureș, văiața din Banat”... și tot ce dă înțeles și farmec neamului românesc”¹.

Am redat acest pasaj cu intenția de a arăta că Muzeul Satului încă dela crearea lui se prezintă ca o instituție muzcală cu caracter complex, constituit nu după tipul parcului-muzeu unde exponatele sînt grupate după criterii tematice sau tipologie, ci, ca un sat sinteză a tuturor satelor țării. De aceea, gospodăriile sînt grupate în muzeu după provinciile istorice și vecinătățile geografice ale localităților de origine, planul lor de amplasare sugerînd în mod concludent harta economică a țării. Muzeul constituie rezultatul unor ample campanii de cercetări în toată țara, de la început fiind profilat ca o instituție permanentă, dezvoltată în mod sistematic pînă în momentul de față.

Pornind de la acest fapt vom căuta să prezentăm în continuare cum și în ce proporții este oglindită în Muzeul Satului prin diferite aspecte viața, cultura și creația artistică populară a satelor bănățene.

În anul 1936 Banatul este reprezentat în muzeu cu două gospodării complete și o instalație tehnică (văială cu ștează), aduse din satele Borlova, jud. Caraș-Severin și Sîrbova din zona de șes a județului Timiș. În perioada dezvoltării muzeului în anii construcției socialiste, sectorul Banatului s-a îmbogățit cu încă două unități:

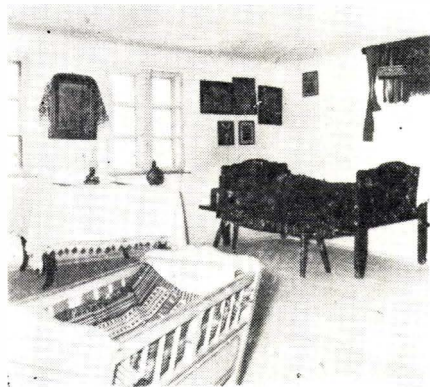
¹ Dimitrie Gusti. Pagini alese. Editura științifică București, p. 219.



Casa din Borlova vedere exterioară. (Muzeul satului).

moara cu roată orizontală din satul Teregova și moara cu ciutură și butoi din satul Plavișevița zona Porților de fier. Menționăm de asemenea numeroasele achiziții de obiecte etnografice efectuate în ultimii ani în unele zone ale Banatului, atât pentru completarea inventarelor celor două gospodării, cât și pentru creșterea colecției din depozite.

În momentul de față Muzeul satului din București dispune de un valoros patrimoniu etnografic din Banat alcătuit din 5 unități în aer liber cu 14 construcții diferite și circa 1 200 obiecte etnografice din care peste 500 în expoziția în aer liber; ele reflectă în mod sugestiv aspectele etnografice și de creație artistică din patru zone distincte ale Banatului: Depresiunea Caransebeșului, zona de șes a Banatului timișan, Valca Cernei și Clisura Dunării.



Casa din Borlova. Interior „Soba mare”. (Muzeul satului).

Satele Borlova—Caraș-Severin și Sirbova—Timiș încă în perioada anilor 1925—1935 au intrat în sfera preocupărilor de cercetări sociologice ale Institutului Social Român, făcând parte din cele 60 sate românești cercetate multilateral de școala monografică a lui Dimitrie Gusti.

Printre cei care au contribuit direct la stabilirea unui tip de gospodărie din Borlova pentru a fi reconstruit în Muzeul Satului, se numără, în afară de Victor Ion Popa, H. H. Stahl și Octavian Neamțu, numeroși reprezentanți ai intelectualității locale printre care Coriolan Buracu, preot, Alexandru Andrei, primarul de atunci al Caransebeșului, șef al ocolului silvic, directorul școlii din Borlova, învățătorul Boșcai Nistor, azi pensionar, Ioan Bozdoca, notarul comunal, Jigorea Zaharie, primarul satului Borlova și doctorul Valeriu Neda, prețorul plasei Caransebeș. Aceștia au fost împuterniciți de Fundația Culturală din București să aleagă tipul de casă care trebuie reconstruit în muzeu. După ce au fost văzute și analizate mai multe case dintre cele mai vechi, s-a hotărât în cele din urmă ca satul Borlova să fie reprezentat în Muzeul Satului Românesc printr-o casă grănicerească de proporții mari²). S-a ales ca model casa lui Mustețea Ianoș zis Viga, cu numărul 263, construită din piatră și cărămidă cu acoperiș din țiglă, datată la sfârșitul secolului al XIX-lea³).

În muzeu casa a fost construită din lemn iar balustrada și stâlpii din cărămidă. Deoarece meșterii au aplicat pentru interior dimensiunile destinate pereților exteriori, casa din Muzeul satului a ieșit mult mai mare decât originalul. Dintre meșterii care au lucrat la reconstruirea casei în București menționăm pe Ianoș Albu din Borlova, Chersa și Zgăvîrdea Petru din Turnu-Ruieni.

În manuscrisul monografiei satului Borlova, întocmit de învățătorul Boșcai Nistor se menționează că la inaugurarea Muzeului satului a participat și o delegație de fruntași ai satului Borlova, printre care și Boșcai Nistor, pe atunci directorul școlii din sat⁴).

Gospodăria din Borlova mai cuprinde, în afară de casă, o cocină de porci și o fîntînă. O bună parte din inventarul acestei unități a fost adus în anul 1936 odată cu construcțiile, pe parcurs făcîndu-se doar unele completări. Cu toate intervențiile făcute în muzeu, casa din Borlova reprezintă totuși un tip de locuință caracteristică pentru populația mai înstărită din epoca respectivă. Planul de interior, două camere și tindă la mijloc (soba mică, cuina și soba mare), este foarte răspîndit și azi. La stradă, „soba mare” (camera curată) cuprinde ca mobilier, două paturi așezate simetric pe lângă pereții laterali, cu masa între ele. Lîngă fiecare pat se mai află cîte o bancă cu spătar pentru extinderea spațiului de dormit. Mobilierul este completat cu un dulap cu sertare în care se țin piese de port, țesături, etc. Paturile sînt împodobite cu cilimuri iar pereții sînt împodobiți cu ștergare și ponievi cu motive geometrice policrome.

În „cuină” (tindă) se află vatra liberă cu horn, căldarea agățată de un cîrlig deasupra vetrei, precum și diferite ustensile casnice care completează inventarul de bucătărie. „Soba mică” (odaia de locuit) este mobilată cu două paturi, o masă și „scamne” (scaune). Din

² Inf. Boșcai Nistor, învățător pensionar, satul Borlova.

³ Ibidem.

⁴ Acesta a cedat pentru casa din Muzeul Satului poarta de la stradă, vîiala și șteaza precum și unele obiecte de interior ca mobilier, ustensile casnice, ș.a.



Gospodăria din Sirbova — Timiș. Vedere exterioară. (Muzeul satului).

această încăpere se intră în cămară, iar dedesupt se află beciu cu intrarea din exterior.

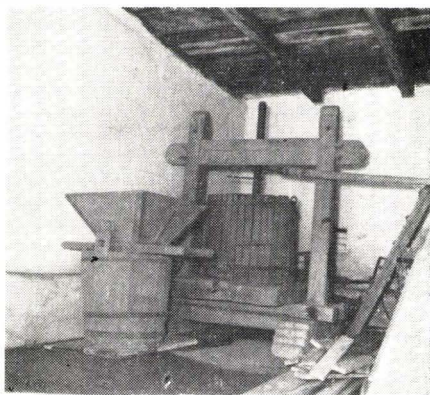
Tot o reconstituire, însă mult mai reușită și reprezentativă pentru zona și epoca respectivă este gospodăria din satul Sirbova din partea de șes a Lugojului. Casa prezintă pe fronton inscripția cu data construcției, anul 1821 și numele proprietarului, Ion Avram (în 1936, fiind proprietar Fane Avram).

Satul Sirbova este o așezare de tip îngrămădit cu formă alungită de-a lungul unei străzi principale din care pornesc de o parte și de alta ulițe mai mici. Ocupațiile de bază au fost agricultura, creșterea vitelor și viticultura, satul fiind așezat în zona de podgorii a Silagiului. Aceste ocupații sînt oglindite pe larg în inventarul gospodăriei existente în muzeu, avînd forma unui patrulater.

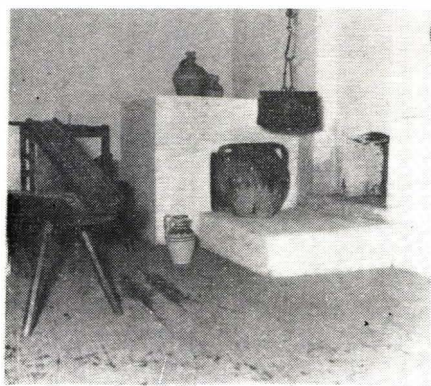
Casa este așezată cu fațada la drum, perpendicular pe linia acestuia. În fundul curții sînt plasate cotarca de porumb și cocina, iar în fața casei „stălogul” (grajdul), șopronul, „cletul” (cămara) și cotețul de porumbei. Curtea este mărginită la stradă de zidul din cărămidă prevăzut cu două porți din scînduri, cea mare remarcîndu-se prin ornamente geometrice și zoomorfe, reprezentînd doi balauri stînd față în față, decor întîlnit frecvent pe porți și în alte sate ca Racovița, Hitiaș, Chevereșu Mare, Coștei ș.a.



Casa din Sirbova — Timiș. „Soba de curat“. (Muzeul satului).



Teasc din Sirbova



Gospodăria din Sirbova. Colțul cu vatră de gătit. (Muzeul satului).

Gospodăria din satul Sirbova, aflată în muzeu este rezultatul cercetărilor întreprinse de Filiala Banat—Crișana a Institutului Social Român, care a elaborat și ampla lucrare intitulată „Monografia comunei Sirbova“.

La deschiderea muzeului în 1936, a participat alături de alți monografiști și Victor Andrei directorul școlii din Sirbova care în acea perioadă activa în cadrul Institutului Social Român, Filiala Banat—Crișana. De asemenea se afla și Fanu Pavel șeful echipei de meșteri sirboveni care au reconstruit casa în București.

Casa din muzeu este o reconstituire fidelă după originalul din sat, ridicat în anul 1821. Este construită din lemn și cărămidă cu prispă fără balustradă, cu stâlpii având în partea de sus unele dăltuiri decorative. Frontonul dela stradă îmbină elementele arhitecturii locale cu unele elemente baroce. Decorul geometric reliefat în care este încadrat numele proprietarului și data construcției, ca și culoarea galbenă atribuite construcției o notă cu totul distinctă față de alte construcții din muzeu. Casa reprezintă cel mai răspândit tip de locuință întâlnit și azi



Văiala și șteaza din Borlova. Caraș-Severin. (Muzeul satului).



Moara din Teregova — Caraș-Severin. Exterior. (Muzeul satului).

în zonă. Planul este alcătuit din două camere și tindă pe mijloc — soba de locuit și „lucrat”, „soba din față sau de curat” și „cuina” (tinda) unde este vatra liberă cu horn deasupra și cele două guri de o parte și de alta care comunică cu sobele oarbe din cele două încăperi. În ambele camere, mobilierul este alcătuit din cîte două paturi cu bănci cu spătar, încadrînd masa de lingă fereastră. Țesăturile care îmbrădănesc interiorul (cilimuri, ponievi, ștergare, etc.) se remarcă prin vîociune cromatică, roșul fiind culoarea predominantă.

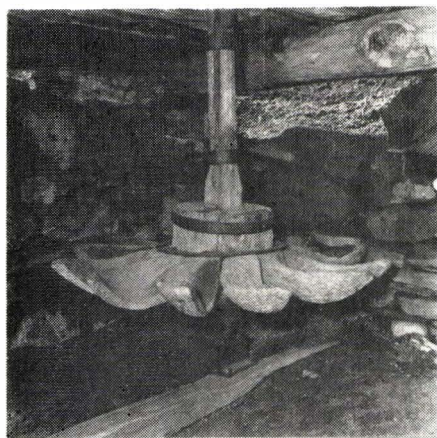
Gospodăria era dotată în 1936 cu un inventar de 154 de diferite obiecte printre care și unelte de muncă, caracteristice pentru agricultura de șes a Banatului, ca plugul, vînturătoarea, etc.

Spre deosebire de Borlova care a avut un inventar mai numeros încă de la început, pentru Sîrbova, mai ales în ultimul deceniu s-au făcut achiziții de completare în mai multe etape⁵). Ultimele achiziții efectuate de autori în anul 1970⁶) înscriu printre diferitele obiecte de uz casnic, textile de interior, piese de port, etc. și o instalație tehnică de stors struguri. Astfel de instalații de stors au fost întîlnite și în alte sate din zona viticolă Silagiu, ele constituind un tip evoluat față de tipurile similare din alte zone viticole. În momentul de față, gospodăria Sîrbova cu cele 258 obiecte de inventar gospodăresc se caracterizează ca o unitate muzeală bune încheagată care redă în mod veridic specificul zonei din care provine.

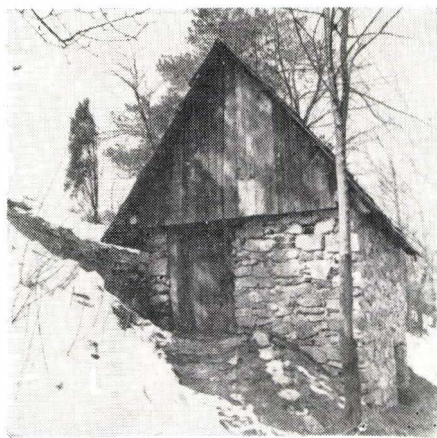
Văiala cu șteaza din Borlova, aparținînd tot fondului vechi al muzeului, fac parte dintre primele instalații de acest gen, montate într-un muzeu în aer liber din România.

⁵ Au fost făcute achiziții de către Georgeta Stoica, Elena Ghenoiu și Georgeta Gruia în anii 1959—1962 și în 1966 de către G. Stoica.

⁶ În 1970 un colectiv alcătuit din G. Lazăr, Gh. Dinuță, R. Antonescu, P. Popovăț, M. Stroia a făcut cercetări pe diferite probleme în cele două județe bănățene achiziționînd și circa 100 obiecte etnografice. Acțiunea a continuat în vara aceluiași an prin colectivul alcătuit din N. Marcu, I. Armășescu, S. Larionescu și M. Socol.



Moara din Teregova. Ciutura morii.
(Muzeul satului).



Moara din Plavișevița, Caraș-Severin. Vedere exterioară. (Muzeul satului).

Sub raport inventiv, văiala reprezintă un tip aparte față de alte zone. Coliba din birne cioplite cu acoperiș de șindrilă în patru ape, de proporții relativ reduse, este clădită pe o temelie înaltă de piatră. Cele două maie masive, cioplite din butuci de stejar fasonați pe patru părți, sînt prevăzute, la unul din capete cu creștături în trepte pentru a executa rotirea țesăturilor în timpul prelucrării. Ele au cozile suspendate vertical de una din grinzile colibeii, mișcarea lor orizontală făcîndu-se în „troaca” sau „oala” fixată în poziție înclinată. Roata de apă este confecționată dintr-un singur cerc compus din obezi groase în care sînt împlintate cupele de forma unor linguri. Două pene late introduse prin fus în poziție încrucișată, asigură mișcarea alternativă a maielor. Acest tip de piuă, caracteristic numai pentru zona Banatului subcarpatic, poate fi considerat un tip evoluat din punct de vedere tipologic, deși sub raport morfologic și structural mecanismul este simplu. Șteaza sau viltorea este amplasată alături, afară, iar nu sub construcție ca în alte sate din zonă.

Morile de apă cu roată orizontală (ciutură) care completează sectorul Banatului au fost reconstruite în muzeu în ultimul deceniu. Moara cu ciutură din prima jumătate a secolului al XIX-lea adusă din satul Teregova — Caraș-Severin de către Ion Chelcea în anul 1961, reprezintă cel dintîi exemplar de acest gen, expus într-un muzeu în aer liber⁷). Moara cu butoi de la sfîrșitul secolului al XIX-lea din satul Plavișevița, zona Porților de Fier, adusă în muzeu în anul 1970 de către Gh. Dinuță și descrisă cu alt prilej⁸) este o variantă mai veche

⁷ Vezi: Ion Chelcea, Gheorghe Dinuță: „Instalații tehnice țărănești în Muzeul satului” (În vol. „Muzeul satului, Studii și cercetări” 1971).

⁸ Vezi, Gh. Dinuță: O nouă unitate muzeală în Muzeul Satului: „Moara cu butoi” din satul Plavișevița, jud. Mehedinți” (Rev. Muzeelor, 1, 1971).



Moara din Plavișevița. Ciutura și gura butonului. (Muzeul satului).

a morii cu ciutură întilnită și azi în multe sate de pe valea Bahnei—Mehedinți și în Clisura Dunării⁹.

Fiind două variate ale aceluiași tip, sub raport morfologic și structural, mecanismul este același. Deosebirea esențială constă în sistemul de aducțiune a apei, deși, există și o diferență între cele două ciuturi. Ciutura morii din Teregova are 12 linguri, pe când cea de la moara Plavișevița are 14 linguri prinse de jur împrejur cu un cerc din sîrmă groasă pentru a le asigura o rezistență mai mare în timpul rotirii. În cazul morii din Teregova apa vine printr-un jgheab deschis,

cioplit din trunchi de copac, de obicei stejar. (Moara era amplasată pe apa Teregovei cu un debit relativ constant). La moara din Plavișevița, „butoniul” sau „butoiul” este un trunchi de copac (tei) lung de 5,60 metri, cu diametrul în partea de sus de 60 cm., iar jos la ieșirea apei de 40 cm., la care se adaugă dispozitivul de dirijare a jetului de apă. Butoniul devine astfel un bazin colector care asigură un surplus de forță jetului de apă pentru funcționarea continuă a morii.

În concluzie, cele 5 unități cu 14 construcții și cele peste 1 200 obiecte etnografice de diferite genuri aduse din cîteva zone etnografice distincte ale Banatului, constituie în cadrul general al Muzeului satului un complex muzeistic bine încheiat. Desigur dat fiind și spațiul limitat al Muzeului satului, alte adăugiri prin noi unități ar fi acum mai greu de efectuat, achizițiile viitoare făcîndu-se doar în vederea îmbogățirii colecțiilor din depozite. Totuși patrimoniul existent în Muzeul satului, la care dacă mai adăugăm complexele din alte muzee cum ar fi Muzeul Tehnicii populare din Dumbrava Sibiului, Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Cluj, secția în aer liber de la Hoia, precum și noua unitate înființată recent în Pădurea Verde lângă Timișoara, căreia îi revine menirea de a deveni o hartă etnografică a Banatului, ne dăm seama cită importanță și valoare științifică și documentară are întregul patrimoniu adunat în prezent în cele cîteva muzee. Banatul va fi în viitor una dintre primele provincii istorice oglindite în mod cuprinzător și sugestiv în exponate de muzeu.

⁹ Idem.

LE PATRIMOINE ÉTHNOGRAPHIQUE DU BANAT DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE DU VILLAGE À BUCAREST

R É S U M É

Dès sa fondation, le Musée du Village se présente comme une institution muséale d'un caractère complexe, constitué comme un village synthèse de tous les villages du pays. C'est pour cela, que dans le musée les bâtiments se trouvent groupés selon les provinces historiques et les voisinages géographiques des endroits originaires, leur plan d'emplacement suggérant d'une façon concluante la carte ethnographique du pays.

A côté des autres zones ethnographiques, le Banat est représenté au Musée du Village par cinq unités avec 14 constructions et plus de 1 200 objets ethnographiques de différents genres, dont plus de 500 dans l'exposition en plein air.

Celles-ci reflètent d'un mode suggestif les aspects ethnographiques et de création artistique de quatre zones distinctes du Banat : la zone de la plaine du Banat du Timiș, la Dépression de Caransebeș, la Vallée de Cerna, et la Vallée du Danube (Clisura Dunării).

Les cinq unités sont formées de deux habitations complexes provenant des villages Sirbova—Timiș (le commencement du XIX-e siècle) et Borlova—Caraș-Severin (le fin du XIX-e siècle), ainsi que trois installations techniques — le moulin à foulon de Borlova — (le milieu du XIX-e siècle), et deux moulins avec la roue horizontale („ciutură”) des villages Teregova (première moitié du XIX-e siècle) et Plavișevița (la deuxième moitié du XIX-e siècle) du département Caraș-Severin.

Les moulins d'eau et environs trois quarts du nombre des objets constituent l'acquisition des dernières quinze années effectuée par le Musée du Village en Banat.

ZONA ETNOGRAFICĂ A CLISURII DUNĂRII OGLINDITA ÎN COLECȚIILE MUZEULUI SATULUI DIN BUCUREȘTI

Gheorghe Dinuță
Aurelia Cerneanu

Intrînd pe teritoriul țării noastre, Dunărea străbate un culoar îngust și stîncos pe o distanță de peste 100 km., cuprins între localitățile Baziaș și Orșova, cunoscută în literatura geografică, istorică și etnografică sub numele de Clisura Dunării. Această denumire provine de la grecesul Klis-Klidas, ceea ce în românește s-ar traduce prin cuvintele „cheie—strîmtoare”.

Acest culoar îngust, stîncos, prezintă din loc în loc unele deschideri mai largi, cu lunci însoțite, unde din cele mai vechi timpuri s-au stabilit primele așezări omenești de o parte și alta a Dunării.

După cum arată Alexandru Moisi în monografia consacrată acestui ținut, denumirea de clisură se potrivește întocmai, dat fiind faptul că acele deschideri largi, care apar din loc în loc, dau într-adevăr înfățișarea unei chei imense.

În afara unor lucrări cu caracter monografic care dau o imagine mai cuprinzătoare asupra acestei regiuni, elaborate de Al. Moisi și D-tru Moisi ¹), cercetări etnografice cuprinzătoare au fost în ultimele decenii relativ puține.

Consemnăm preocupările Muzeului Banatului din Timișoara de a studia această zonă, care s-au soldat cu constituirea de colecții muzeale și cu elaborarea unor lucrări pe diferite teme ².

Cercetări complexe au fost efectuate de Academia Română și Institutul de Etnografie și Folclor, în cadrul grupului de cercetări complexe „Porțile de Fier”, cercetări concretizate într-o amplă monografie a zonei.

¹ Moisi, Al. — Monografia Clisurii. Oravița, 1938 — Monografia comunei Coronini și a Ținutului Clisura între anii 1874—1934. Oravița, 1934.

² Moisi, Al. — *op. citată*, vezi și Moisi Dumitru — Monografia comunei Coronini și a ținutului Clisura (jud. Caraș) de la 1784—1934. Oravița, 1938.

³ Dihor, Ion — O variantă a morii de vînt din Bănat. (Comunicare la prima sesiune a muzeelor, decembrie 1964. În : Culegerea de comunicări a muzeelor de etnografie și artă populară, 1964).

De asemeni consemnăm preocupările din ultimii ani ale Muzeului de Etnografie din Caransebeș care a constituit și o colecție de obiecte etnografice.

Muzeul Satului din București a început cercetările etnografice în această zonă în anul 1968, când au fost aduse obiecte etnografice (piese de port, obiecte de uz casnic și unelte de pescuit) din satul Svi- nița, iar în anul 1970 a fost adusă o instalație tehnică (o moară cu butoi) din satul Plavișevița, intrată în circuitul de vizitare a muzeului ⁴.

Vom încerca să facem o scurtă prezentare a acestei zone mai puțin cunoscută din punct de vedere istoric și etnografic, trecând apoi la prezentarea unor piese din colecțiile muzeale intrate în patrimoniul muzeului nostru, în urma campaniilor de cercetări și achiziții efectuate în anul 1972. Aceste cercetări s-au desfășurat în patru sate în zona numită Clisura de Sus (în amonte de marele lac de acumulare al complexului hidroenergetic Porțile de Fier) și anume în satele : Berzasca, Sichevița, Gornea și Pescari (Coronini).

Aflate multe secole sub stăpânire turcească cele patru sate menționate, trec după anul 1786, după colonizarea Banatului, sub ordinea fostului regiment grăniceresc nr. 14 Sirbo-Banatic cu sediul la Berzasca. Această situație contribuie într-o anumită măsură la îmbunătățirea stării materiale a multor locuitori, care devenind slujitori în armata austro-ungară în calitate de grăniceri, se bucură și de anumite privilegii din partea autorităților.

Documentele istorice atestă că actualul sat Pescari denumit pînă la anul 1832 „Alibeg” este strămutat de pe vechea sa vatră aflată pe un deal, pe un nou loc de-a lungul drumului pe lângă Dunăre, din ordinul baronului Coronini de la care apoi își ia denumirea. Denumirea de Pescari pe care satul o capătă în ultimul timp a fost determinată de specificul pescăresc al acestei așezări unde și astăzi pescuitul în formele lui tradiționale, constituie una din ocupațiile principale.

Satul Sichevița este menționat într-un document unguresc din secolul al XVIII-lea sub numele de „Sycsovycsa”. Din punct de vedere structural nucleul de bază al satelor Gornea și Sichevița prezintă aspect îngrămădit de-a lungul drumului principal, iar cătunele aparținătoare : Valea Sicheviței, Crușovița, Liborajdea etc. alcătuite din sălașe, prezintă aspect de așezări de tip risipit, la fel ca și așezările din Almăj. După cum afirmă unii informatori locali, o parte din locuitorii acestor două sate, ar fi venit din Țara Almăjului.

O poziție deosebită o prezintă satul Berzasca, o așezare de tip îngrămădit cu ramificații pe piraiele secundare ale râului Berzasca, vatra satului fiind înconjurată din toate părțile de dealuri împădurite. Pînă în secolul al XIX-lea satul se întilnea și sub numele de „Bîrzasca” de la cuvîntul slavon „Brza” tradus prin cuvîntul „repede”, de la cursul repede al râului cu același nume.

⁴ Dinuță, Gh.: O nouă unitate muzeală în Muzeul Satului: moara cu „butoi” din satul Plavișevița, jud. Mehedinți. În : Revista muzeelor, 1/1971.

Ocupațiile principale ale locuitorilor din aceste sate au fost: pescuitul, păstoritul și pomicultura, livezile de pruni în special, favorizând fabricarea rachiurilor pe scară largă.

Printre alte industrii țărănești amintim morăritul, a cărui dovadă o fac numeroasele mori de apă cu roată orizontală, sau cu butoi, de tipul morii din Plavișevița existentă în Muzeul Satului.

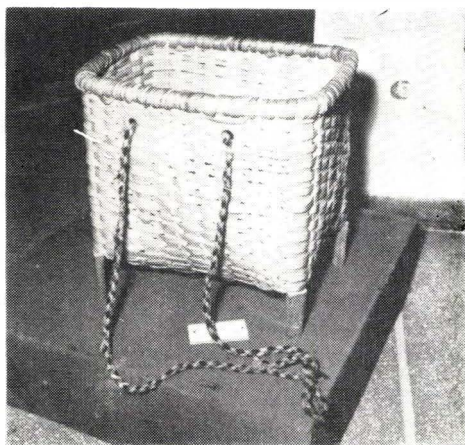
În campania de cercetări și achiziții din anul 1972 am căutat să punem accentul pe câteva categorii de obiecte care reprezintă anumite aspecte ale vieții și culturii populare, dintre cele mai interesante pentru această zonă.

O particularitate a modului de viață a locuitorilor de pe aceste meleaguri, ca de altfel și în alte părți ale Banatului: Țara Almăjului și Valea Cernei, este tipul de gospodărie împărțit între sat și sălaș. Dintre obiectele de uz gospodăresc care prezintă un interes deosebit legat anume de acest tip de economie locală, menționăm trei categorii a căror funcție este determinată de transportul diverselor lucruri pe distanțele mari de la sat la sălaș.

— „Cotărița” sau „brenta” folosită la transportul alimentelor și a altor lucruri mărunte, este un coș din nuiiele de alun, lucrat de meșteri specializați din satele Bigăr și Gîrnice și se vinde la târgurile din Berzasca, Moldova Nouă sau din alte părți. Se poartă în spate, se „încroșează” (leagă) pe sub brațe cu ajutorul unor „obrami” împletite din lînă colorată. Aria de răspîndire a cotăriței este relativ restrînsă fiind întîlnită mai mult în satele din Clisură, dar și în satele din Almăj unde era folosită și la transportul copiilor mici.

— „Leagănul de copil” — purtat în spate. Acest leagăn este confecționat din coajă de tei, de meșteri specializați, avînd formă ovală cu elemente decorative pirogravate. Ingenios și practic, leagănul dă posibilitatea mamei să-și poarte copilul la sălaș sau la cîmp, iar seara cînd se întorceau acasă îl puteau suspenda de grindă. Acest tip de leagăn este mult mai răspîndit în satele de pe Valea Cernei: Teregova, Rusca, Cornea, Domașnea, Cornereva.

— „Traista cu obrami”. — Este un alt obiect de uz, care folosește la transportul alimentelor și a altor obiecte și uneori chiar a copiilor mici. Întîlnită în toate cele patru sate „traista cu obrami” este țesută din lînă în două ițe. Obrămile sau „frimbii” cum se mai numesc baierile cu care se încroșează, sînt împletite din lînă în diverse culori. Pe cînd cele din satul Pescari sînt țesute în carouri de dimensiuni mici alb-negru, cele din Sichevița și Cornea au carouri viu colorate iar cele din Berzasca cu dungi verticale policrome.



„Cotăriță (coș de transport) din Sichevița Caraș-Severin.

Port popular femeiesc

Din punct de vedere structural piesele componente ale costumului femeiesc din Clisură se aseamănă cu cele din Valea Cernei sau Țara Almăjului, însă din punct de vedere al tehnicii de lucru, cromaticii și a motivelor ornamentale întâlnim diferențieri chiar de la sat la sat.

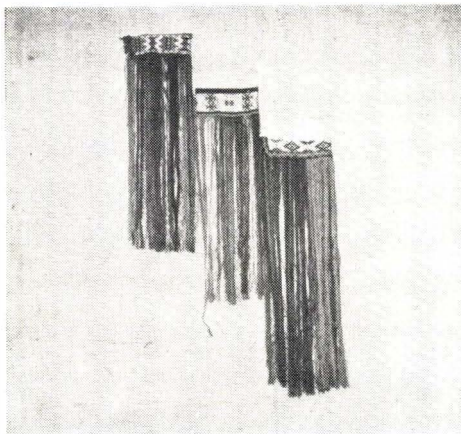
Ciupagul — denumirea cămășii femeiești, este tipul de cămașă cu mîneca din guler și gura pe mijloc. Ciupagul este încrețit la gură și peste crețuri are gulerașul. Mîneca este largă, sau cu „pumnași” (volan) cu cipcă, iar dedesubt are un clin care îi dă lărgime, numit „broască” sau „lărgitoare” și care se prinde de foaia minicii prin cheiță. Principalul ornament îl constituie „șabacul” și florile colorate sobru, predominînd negrul, vinăt (albastru), roșu închis, braun (maron) și alb.

— **Poalele** — Nu sînt prinse de ciupag și se încrețesc din briu. Sînt croite în cite doi clini pe fiecare șold și două „foi” în față și spate sau din 5 clini egali, care apoi se „pățuresc” (se fac pliuri). La fel ca și ciupagul sînt ornamentate cu șabac sau flori și cipcă pe poale iar cheița prinde foile și clinii între ele.

Cu totul deosebit este costumele din satul Pescari. Ciupagul ca tip de cămașă este asemănător celui din satele mai sus amintite, deosebirea constă în ornamentare și colorit. Este ornamentat cu „rîuri și virstale” din lînică colorată, dispuse pe piepți în rînduri compacte de o parte și de alta a gurii iar pe spate are două rînduri de rîuri. Aceleași rînduri de „rîuri” compacte se repetă pe mîneci pornind de la guler și terminîndu-se la partea de jos unde se adaugă un rînd de „colți” și cipca. În privința cromaticii predomină roșul în două nuanțe, negrul, vinăt (albastru) și „bordo”.

Poalele sînt ornamentate bogat avînd rîndurile de rîuri dispuse de-a lungul clinilor și foilor. La marginea de jos au un rînd de colți și cipcă. Ele se plisează în așa fel încît rîndurile de rîuri și cheiță să fie deasupra, creînd un aspect artistic atrăgător. La briu se prind cu *brăcirii* — care sînt asemănătoare în toate satele. În satul Pescari mai apar și brăcirile cu ciucuri din lînă colorată.

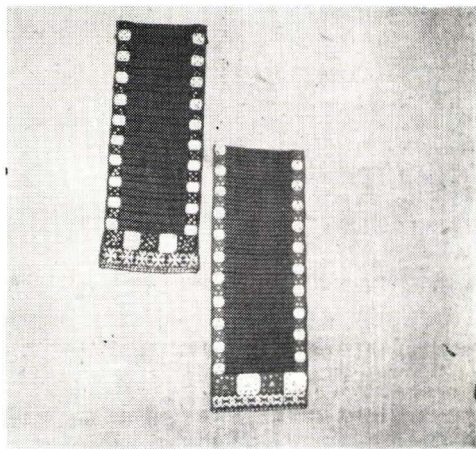
Peste poale, în cele trei sate: Berzasca, Sichevița și Gornea se poartă opregul (în partea din spate), denumit „chițele”. În față se poartă șorțul, care este țesut din lînă sau din bumbac cu alesături din mătase sau este din material de fabrică — „somot” (catifea), ornamentat cu flori. Șorțul se mai numește și „cotreanță”. Opregul este confec-



Chițele din Sichevița.



Costum de femeie din Pescari,
jud. Caraș-Severin.



Oprege din Pescari.

ționat dintr-un petec țesut din lână ornamentat cu motive geometrice din sîrmă albă sau galbenă și mătase. Firele sînt lungi aproximativ 60—70 cm. din lână colorată mătase sau fir. În sec. XIX-lea a fost portul cu 2 oprege — „chițele” unul în spate altul în față. Începînd cu secolul XX s-au purtat și „chițele” cu petișul din „somot” catifea de culoare neagră, verde sau vișinie, cusut cu flori.

O altă piesă de port care se poartă peste poale este **targa** sau opregul îngust, se poartă în spate, iar în față se pune șorțul. Cu aproximativ 100 de ani în urmă se purtau două tărghi. Confectionate dintr-o țesătură de culoare neagră, executată în război în portul mai vechi, apoi din bumbac cu alesături geometrice din mătase colorată, simțindu-se la acest tip influența almăjeană.

Cu totul altul este opregul din Pescari. De formă dreptunghiulară, se poartă peste poale în față și spate, dar cele două oprege diferă între ele. Opregul din față are întreaga suprafață ornamentată cu „rîuri cu vîrstale”, și „stale” (fluturi metalici) cusute pe tot cîmpul ornamental. Denumirea de stale se folosește numai la fluturii de la oprege. Opregul din spate este mai simplu, țesut în două ițe, din lână neagră cu vergi (vîrste), cu sîrmă albă și lână roșie. Pe marginile laterale are cite un rînd de „rîuri și vîrstale” iar pe poale are un rînd de „șabac” (motive geometrice).

În satul Pescari se mai purta și cojocul cu „vîrstale”, un fel de pieptar bogat ornamentat cu lână colorată, avînd pe margine o garnitură de lână neagră lucrată cu cîrligul.

În satul Berzasca, în zilele de sărbătoare femeile purtau o trăistuță din lână colorată cu alesături și fir metalic și duceau cu ele „boboanțe” (bomboane).

Costumul bărbătesc

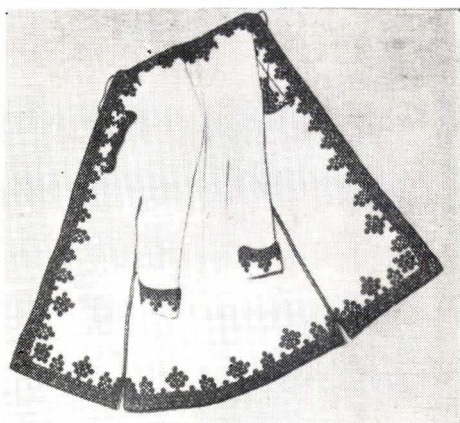
În satele Berzeasca, Sichevița și Gornea piesele componente sînt țesute din bumbac, în două fire, ornamentate cu șabac și cipcă, uneori întîlnim și ornamente din mătase albă.

În satul Pescari, costumul bărbătesc este de două feluri : ornamentat cu șabac și cipcă și costumul cu „rîuri și vîrstale” din lînică colorată. Cămașa este croită din patru foi încheiate între ele cu cheiță iar minecile cu „berciță” (manșetă). Motivele geometrice sînt dispuse pe piept, guler și manșete. Pe piept mai au cîte patru „bete” (pliuri) tîghe-lite, pe verticală.

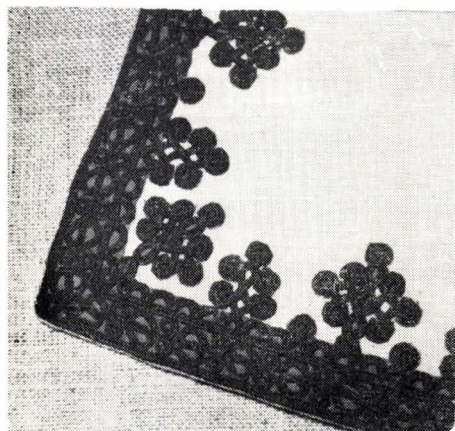
O piesă importantă care dă o notă de eleganță costumului femeiesc și bărbătesc este șuba. În satele Berzeasca, Gornea și Sichevița este piesă de costum femeiesc confecționată din dimie albă (vig). În Berzeasca se numește „șubă cu șnur”, avîndu-se în vedere șnurul de



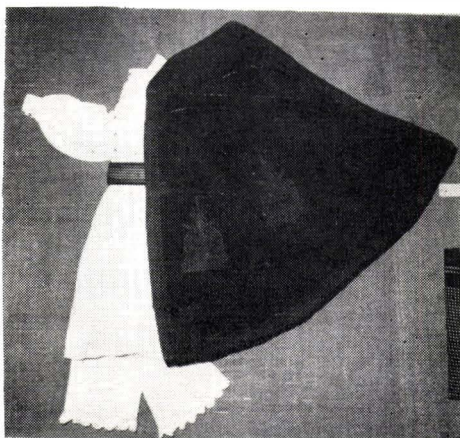
Costum bărbătesc din Pescari.



Șubă cu bîrnași din Sichevița.



Șubă cu bîrnași — detaliu, din Sichevița.



Costum bărbătesc cu burcă din Pescari.

culoare neagră cusut cu acul pe marginile piepților, clinilor, minecilor, gulerului și buzunarelor.

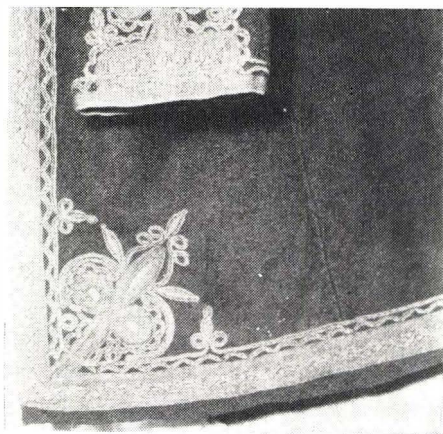
În satele Gornea și Sichevița se numește „șubă cu birnaș”. Birnașul este șnurul sau șiretul din lână neagră care se coase pe margini la fel ca la șuba de Berzeasca, dar aici sub birnaș se pun bucăți de postav colorat.

În satul Pescari se lucrează din dimie neagră, pe margini are „șenoare” și este purtată de bărbați în zilele de sărbătoare. „Șenoara” este împletită din lână de culoare verde.

Ar mai fi de menționat la costumul femeiesc și bărbătesc din zona Clisura Dunării, obielele țesute în patru ițe din lână albă și neagră sau uneori din alte culori, predominând roșul cu alesături cu dungi.

S-ar mai putea aminti piesele de mobilier „scamnele” (scaune) lucrate din lemn cu spătar și trei picioare; obiectele de cult — icoanele pe sticlă, întâlnite astăzi în mod cu totul izolat și furcile de tors care sînt și astăzi nelipsite din gospodăria țărănească. Furcile sînt lucrate din lemn de alun, cu două aripioare care constituie singurul element artistic.

Colecția de obiecte achiziționată de noi din cele patru sate aduce imagini noi cu privire la diferitele aspecte ale vieții și creației artistice din Banat. Desigur colecția de piese va fi completată în viitor și cu alte genuri care vor oferi noi date în această privință.



Burcă — detaliu de ornament,
din Pescari.

LA CONTRÉE ETHNOGRAPHIQUE DE LA „CLISURA DUNĂRII” , REPRÉSENTÉ DANS LES COLLECTIONS DE MUSÉE DU VILLAGE

— RÉSUMÉ —

Dans cet ouvrage, les auteurs présentent des catégories d'objets acquis sur le terrain en 1972, pendant les recherches scientifiques effectuées dans quatre villages de la contrée „Clisura Dunării” (sur la rive du Danube) — Berzasca, Pescari, Sichevița și Gornea.

Après une courte introduction dans l'histoire et la géographie de la zone, on a passé à l'analyse des divers catégories d'objets amasés dans les villages mentionnées.

Partant du type de ferme villageoise partagé entre le village, et le territoire qui l'entoure où se trouve les annexes „sălaşul" pour les bétails et pour les céréales, nous décrivons quelques objets dont la fonction est liée de la nécessité des transports entre le village et le „sălaş".

Parmi ces objets il y a, le panier en branchage nommé „cotăriţă", le sac nommé „trăistuşă" pour les vivres et le berceau des bébé en bois de tilleul, qui est porté sur les épaules.

Ensuite on fait la présentation du costume populaire de femme et d'homme et parmi eux on remarque les vêtements de village Pescari — La chemise est décoré avec des motifs en „rîuri" et „vîrstale" (c'est à dire en vergetures) avec des couleurs policromes. Une pièce originale du costume de femme est le manteau „şuba" en laine, de villages Sicheviţa et Gornea.

Il y a aussi des autres objets très intéressants les quenouilles, les icons sur verre etc.

A l'occasion des recherches et des acquisitions entrepris par le Musée du village dans la contrée de Clisura Dunării, les collections ont été enrichies avec des pièces intéressantes et valeureuses qui nous donnent une image complexe à l'égard de la vie paysanne d'autre fois et d'aujourd'hui.

SCHIȚA LA MONOGRAFIA LOCALITĂȚILOR BĂNĂȚENE DIN CARE PROVIN MONUMENTELE DE INDUSTRIE ȘI MEȘTEȘUG POPULAR PREZENTATE ÎN MUZEUL TEHNICII POPULARE DIN DUMBRAVA SIBIULUI

Corneliu Bucur

În cadrul cercetărilor-perieghetză întreprinse de colectivul Secției de etnografie al Muzeului Brukenthal Sibiu, între anii 1958—1963, pe teritoriul întregii țări, cu insistență în zonele cu o bogată rețea hidrografică de pe ambii versanți ai Carpaților, în scopul depistării unui număr cât mai mare și mai variat, tipologic de instalații de industrie populară, pentru finalizarea proiectului de organizare a Muzeului tehnicii populare, sud-estul Banatului a constituit o zonă de un interes deosebit.

Ancheta statistică a Comitetului de Stat al apelor din anul 1957, evidenția în acest colț al țării, o densitate maximă a instalațiilor hidraulice, în localitățile străbătute de afluenții Cernei (8,48 instalații pe localitate) și ai Nerei (5,15), ceea ce presupunea, firesc, existența unui număr foarte mare de astfel de instalații (din totalul de 5,518 instalații identificate în toată țara, 656 aparțineau Banatului ¹).

Tipologic, instalația dominantă era moara cu ciutură, înregistrată la sud de Carpați în număr de 885 exemplare din care 509 erau localizate în Banat, situație elocventă, deși cifra de mai sus avea să se dovedească, în timpul cercetărilor noastre, inferioară realității din teren.

Numărul și frecvența acestor instalații pe afluenții Timișului (Teregova : 18, Rusca : 13), ai Cernei (Cornereva : 36, Plugova : 26, Domașnea : 19, Mehadia : 19, Topleț : 11), ai Nerei (Rudaria : 22, Prigor 12, și ai Dunării, în Clisură (Svinița : 13, Liubcova : 7, Plavișevița : 4) ² (fig. 1), depășea cu mult aspectul general întâlnit în alte zone etnografice.

Prima cercetare în zonă, în anul 1962, s-a încheiat cu o bogată recoltă de monumente de industrie populară, identificate în localitățile Teregova și Rusca, pe apa Timișului, Cornereva și Topleț, pe afluenții

¹ Irimie Cornel, Ancheta statistică în legătură cu rețeaua de instalații tehnice populare acționate de apă pe teritoriul României, în „Cibinium—1967—68”, Sibiu 1968, p. 443.

² Idem, p. 444,

LEGENDA

- ORĂSE
- MORI
- ▲ PIVE, DĂRSTE, VILTORI
- JOAGARE
- CENTRU OLĂRIT REPREZENTAT ÎN MUZEU
- MORI ADUSE ÎN MUZEU
- ▲ PIVE DĂRSTE, VILTORI ADUSE ÎN MUZEU

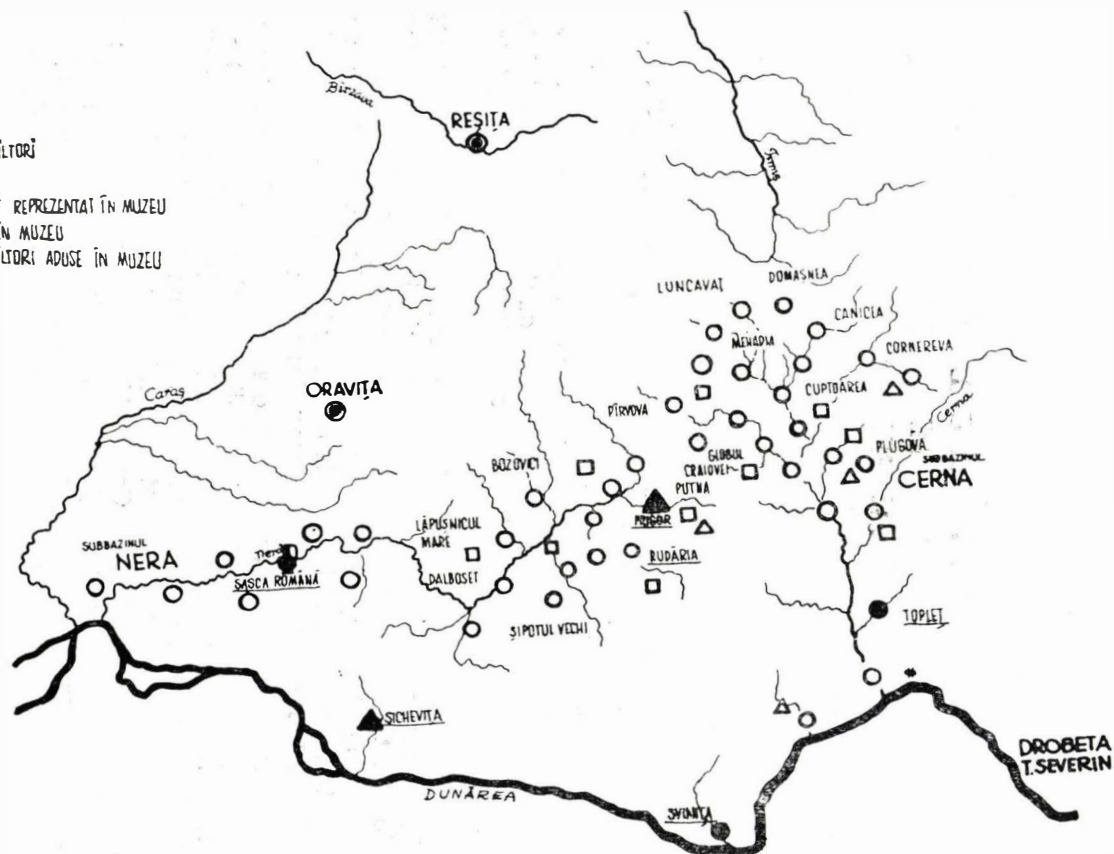


Fig. 1. Localitățile din Banat cercetate de colectivul Muzeului Brukenthal pentru depistarea unor monumente.

Cernei, Rudăria și Prigor, pe cei ai Nerei, Sichevița și Svinița pe afluenții direcți ai Dunării, în Clisură³, monumente propuse spre a fi transferate în Muzeul din Dumbrava Sibiului.

Cercetările reluate de autorul articolului, între anii 1966—1968, cu ocazia lucrărilor de documentare și transferare a monumentelor, au urmărit, prin caracterul lor staționar, o cunoaștere monografică complexă, cu privire la principalele aspecte ale fenomenului morăritului, ilustrat prin morile cu ciutură din Topleț, de pe apa Bigărului și din Svinița, de pe apa Elișovei, a piuăritului („văiegăritului” sau stupăritului⁴) ilustrat prin văielile cu „bușniță” (vîltoare), din localitățile Prigor, de pe apa Prigorului și din Sichevița, de pe apa Cameniței, precum și a meșteșugului olăritului ilustrat prin casa-atelier de olar din Sasca Română.

În afara localităților citate au fost întreprinse sondaje și în comuna Rudăria — Eftimie Murgu, datorită importantei dezvoltări, aici, a morăritului, precum și datorită pitorescului așezării instalațiilor, evidențiindu-se, în final, importante și deosebit de interesante aspecte ale culturii populare tradiționale, desăvîrșită de-a lungul timpului, în această străveche vatră de civilizație românească circumscrisă geografic pe apele Nerei, Dunării și Cernei, în contact cu civilizația altor grupuri etnice colonizate aici (cazul Sviniței, colonie sîrbească dezvoltată dintr-un centru grăniceresc înființat în sec. XVIII de administrația austriacă pentru supravegherea traficului fluvial).

Rezultatele cercetărilor justifică bogata reprezentare a zonei amintite în Muzeul din Dumbrava Sibiului, (Fig. 2), nu numai sub raportul instalațiilor și construcțiilor expuse, ci și sub acela al bogatei documentații monografice culese, care completează, pe plan științific, materialul din expoziție.

Exceptînd Sasca Română (care alături de Potoc și Socolari formează triumghiul de rezistență al centrelor meșteșugărești de veche tradiție, specializate în olărit, din Banat,⁴ în celelalte 5 localități sus amin-



Fig. 2. Moară cu ciutură din Topleț, imagine din muzeu.

³ Hoffmann Herbert, Raymonde Wiener, Raport de cercetare a meșteșugurilor și industriilor țărănești din sud-estul Banatului (ms. Arhiva Muzeului tehnicii populare nr. 216/9/1962).

⁴ Mihăilescu Liviu, Ceramica populară din Sasca Română. (Comunicare prezentată la Sesiunea științifică de comunicări, Caransebeș, septembrie, 1972, ms.).

tite s-au dezvoltat în ultimele două secole, în special, industria morăritului (în Rudăria, Svinița și Toplet) și cea a piuăritului (în Prigor și Sichevița), dovadă numărul mare de instalații, în cazul morilor, deservirea de către cele două centre specializate în piuărit a tuturor localităților din Valea Almăjului și Clisura Dunării, precum și interesantele perfecționări aduse instalațiilor hidrotehnice, în unele localități, în scopul exploataării maxime a condițiilor, nu dintre cele mai favorabile unei funcționări neîntrerupte în tot timpul anului.

Data fiind tratarea celor două teme sub aspect descriptiv și funcțional în mai multe lucrări recente (V. Butură⁵, H. Hoffmann⁶, M. Budiș⁷, Gh. Dinuță⁸, C. Bucur⁹, în cazul morilor și E. Lăpăduș¹⁰, R. Wiener¹¹, în cazul văielilor), credem mai interesantă încercarea de schițare a monografiei zonei de proveniență a monumentelor prezentate în muzeul din Sibiu. Vom urmări, în principal, evidențierea cauzelor și condițiilor favorabile dezvoltării acestor industrii și a meșteșugului amintit.

Pe lângă cercetarea sincronică a materialului contemporan și interpretarea sa în permanent dialog pentru cele șase localități, s-a impus și o cercetare diacronică a factorilor de cadru istoric, geografic și etno-social, apelând în plus, la fenomenele antropologice, lingvistice și sociologice, în scopul definirii mediului etno-cultural și a momentelor conjuncturale care au produs, stimulat sau frânat apariția martorilor cercetării noastre, știut fiind că aceștia nu reprezintă o creație, ex nihil, a celor care i-au construit în urmă cu câteva decenii.

Pe baza unei astfel de cercetări științifice, a fost posibilă selecționarea printr-o cercetare factologică completă, după criteriile muzeografice actuale, a monumentelor de tehnică populară prezentate astăzi la Sibiu, dar și la Cluj, București și Timișoara.

Încercînd pentru început, stabilirea *apartenenței etnografice* unor zone sau subzone, a localităților menționate, situația lor apare diferită, criteriul geografic conducînd la o rezolvare numai parțială a problemei, fiind necesară, în completare o corelație cu cele mai semnificative prefaceri care au apărut în ultimele două secole în ceea ce privește căile de comunicații și circulația rutieră.

⁵ Butură Valeriu, Les moulins à roue horizontale au sud-est de L'Europe, în „Actes du premier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes”, Sofia, 1971.

⁶ Hoffmann Herbert, Un dispositif de amélioration a admisie la moară „butoñul”, în Cibinium, Sibiu, 1967/68.

⁷ Budiș Monica, Cîteva mori cu ciutură din zona Porților de Fier, în Revista Muzeelor, V, 1968, 5.

⁸ Dinuță Gheorghe, O nouă unitate în Muzeul Satului. „Moara cu butoni” din satul Plavișevița, jud. Mehedinți în Revista Muzeelor 1971, Nr. 1, p. 67—69.

⁹ Bucur Corneliu, Cu privire la metodologia cercetării și identificării monumentelor de cultură populară transferate în Muzeul tehnicii populare. (Articol în curs de publicare în „Cibinium”, 1973, ms.).

¹⁰ Lăpăduș Eutimiu, Văiegăritul pe Valea Belareca (Comunicare prezentată la Sesiunea științifică de comunicări a Muzeelor, București, 1966, ms.).

¹¹ Wiener Raymonde, Contribuții la pîua cu bătaie orizontală (Articolul urmează să apară în „Cibinium”, 1973, ms.).

În timp ce Prigorul și Rudăria aparțin, evident, Văii Almăjului, vale închisă din aproape toate părțile de Munții Semenicului și Almăjului și străbătută de apa Nerei, iar Sasca Română, ca o prelungire a acestei zone la ieșirea Nerei din pitoreștile sale chei, Sichevița am fi înclinați să o încadrăm în zona Clisurii Dunării ; coroborînd, însă, aspectele culturii materiale locale și datele antropologice și folclorice ale populației de aici cu cele aparținînd locuitorilor Văii Almăjului, cu informațiile istorice ce le deținem, referitoare la apartenența Sicheviței aceluiași „district valahic al Almăjului”, aceluiași regiment grăniceresc și adăugînd la toate acestea tradiția locală care a păstrat pînă astăzi, amintirea populării satului, cu almăjeni veniți de peste deal, ne vedem siliți, în mod obiectiv, să o integrăm aceleiași zone etnografice a Almăjului.

Svinița în schimb, apare ca un centru sirbesc izolat în lanțul de sate românești de pe malul Dunării, neintegrat într-o anumită zonă etnografică a populației de aceeași origine din țara noastră.

În sfîrșit, Toplețul, situat la confluența a trei zone etnografice (culuarul Timiș-Cerna, Clisura Dunării și zona Mehedinților), a suportat multiple influențe, prezentînd elemente etnografice eterogene, în cadrul cărora am depistat multe similitudini cu cele din Valea Almăjului.

Din cele de mai sus, rezultă posibilitatea unei greșite încadrări etnografice a Sicheviței potrivit exclusiv aspectului actual și eludînd problema căilor de comunicație din perioada formării fenomenelor ale căror urme le cercetăm astăzi. Această ignorare a vechilor căi de schimburi economice și culturale între populația din cadrul zonei cercetate am omis-o de la început, întreaga dezvoltare a unei localități fiind influențată, ab inițio, de căile de comunicație.

Deși considerăm problema mult mai complexă (ea s-ar putea aborda începînd cu drumurile romane și importanța acestora pentru centrele cercetate, în cazul nostru Topleț și Sasca Română), ne vom limita să amintim doar cele două lucrări din perioada secolului XIX, cu efecte mai recente constatate pe teren.

Astfel, în 1829, s-a amenajat noul drum spre cheile Prigorului, în locul „drumului împărătesc”, care trecea de la Biserica Albă spre Bănia, Rudăria, Borloveni, peste Dalboșet, Școtul vechi, Gîrbovăț, scoțînd, prin aceasta, Prigorul la o importantă cale de comunicație (cu această ocazie se construiește aici, primul han pentru călători, „Zum Goldenen Kreutz”¹² și legînd totodată acest important centru de industrii textile de toate localitățile amintite, fapt care a avut consecințe pozitive în dezvoltarea „văiegăritului” la Prigor.

Consecințe mult mai importante și pentru mai multe localități dunărene a avut construirea, în 1837, a drumului prin Clisură de către

¹² Pascu Ștefan, Voievodatul Transilvaniei, vol. I, p. 33.

austrieci. Se creează, astfel o nouă unitate economică a localităților riverane și a celor învecinate, distrugându-se legături seculare cu alte zone, cum a fost aceea dintre Sichevița și Almăj. Dezvoltarea traficului fluvial după 1899, dată la care este amenajat canalul fluvial, consolidează și mai mult această nouă unitate economică și culturală formată prin adăruarea la noua axă economică a localităților din Clisură.

În ceea ce privește *cadrlu istoric*, zona investigată oferă numeroase mărturii directe ale unei locuiri neîntrerupte în acest spațiu geografic, începînd din neolitic. Deși nu au fost efectuate cercetări sistematice descoperirile întîmplătoare de la Gornea—Sichevița (neolitic) de pe valea Bîrzavei (bronz — cultura Coțofeni), de la Bănia și Sasca Montană (epoca fierului) confirmă acest lucru. Cele mai bogate vestigii aparțin însă, epocii daco-romane: drumurile Dierna, — Ad Mediam și Sasca—Moldova, minele de la Montană, castrul de la Gîrbovăț, statuia lui Hercule de la Svinița, monumentul funerar de la Prilipăț-Prigor și în sfîrșit, monedele din perioada lui Vespasian de la rudăria și Sichevița.

Perioada după retragerea trupelor și administrației romane este mai puțin clară. Procesul urmat și aici, ca în tot restul provinciei, trebuie să fi fost cel al izolării și constituirii populației romanice în obști țărănești.

Pentru sfîrșitul mileniului I — și începutul celui următor apelăm la știrile indirecte referitoare la evenimentele politice, de rezistență armată, în teritoriul sud-vestic al țării noastre, din partea populației autohtone de agricultori și păstori, organizate în obști conduse de cnezi locali și înglobate în voievodatul lui Glad, împotriva cuceritorilor unguri, în sec. al XI-lea: „vor fi existat asemenea obști conduse de juzi, jupani, și cnezi, ajutați de «oameni buni și bătrîni» pe Valea Cernei, în depresiunea Mehadiiei, în cea a Nerei... în depresiunea Bozovici”¹³.

În această organizare a obștilor țărănești trebuie găsită explicația permanenței pînă în feudalismul tîrziu, a districtelor românești bănățene, atît a celor privilegiate (7—8 la număr, între care se află și cele ale Almăjului și Mehadiiei), cît și a celor neprivilegiate, contribuînd, esențial, la organizarea semiautonomă a Banatului în evul mediu.

Cea mai veche mențiune documentară a lor datează din 1387 (districtul Mehadiiei) și 1457 (districtul Almăjului).

Dezvoltarea relațiilor de tip feudal s-a lovit de o serioasă rezistență în teritoriile obștilor de aici, fenomen care explică întîrzierea apariției documentelor cancelariei voievodale pentru confirmări de danii, înnobilări, hotărnicii, pentru nobilimea feudală locală formată prin stratificarea obștilor. Apărute începînd cu secolul XVI, ele ne oferă și primele dovezi pentru atestarea localităților din zonă, (1552, în cazul Prigorului, prin amintirea pîrcălabilor George Bena prigoreanul și Toader Ion și tot atunci, a Rudăriei, prin familia gîrliștenilor)¹⁴.

Așa se explică pata albă de pe harta așezărilor din sub-estul Banatului, din perioada 1075—1400, atestate în documente¹⁵.

¹³ Idem, p. 211.

¹⁴ Buracu Coriolan, *Istoricul comunei Prigor* (ms.).

¹⁵ Pascu Ștefan, *Op. cit.*, p. 248.

În anul 1552, Banatul și Clisura Dunării sînt cucerite de turci (pînă la această dată, ținutul Almăjului aparținea principatului autonom al Transilvaniei constituit în 1541), pătrunderea turcilor pe văile apărate natural de relieful muntos și pădurea bogată întîrzie încă un secol, cucerirea Almăjului avînd loc numai în 1658. În fața cîmpitorilor, satele se depopulează, locuitorii acestora retrăgîndu-se pe locuri mai înalte și bine apărate: „Foarte multe sate dispărute sînt înregistrate în Banat unde în timpul stăpînirii turcești locuitorii și-au părăsit satele de la șes retrăgîndu-se în teritoriile cu relief înalt”¹⁶.

Nici în cazul acestei zone nu asistăm la o izolare totală a populației, de principalele evenimente care frămîntă Transilvania. În anul 1632 almăjenii apar ca susținători ai lui Matei Basarab în luptele de la Cornea. Aliatul lui Gh. Racotzi I, domnul Țării Românești, în semn de recunoștință, îi împroprietărește cu pămînt în Mehedinți, Dolj, Gorj, prilej să asistăm la întîia colonizare almăjană și întemeierea satelor numite după localitățile eponime natale: Prigorie, Almăjel, Sopot, Gîrleştenii de Sus și de Jos etc.¹⁷.

În anii care au urmat cuceririi turcești, în situația politică tulbure de la începutul sec. XVIII pînă la recucerirea Banatului de austrieci (1718) și chiar pînă la introducerea administrației civile (1751) nu întîlnim nici un eveniment demn de reținut.

Organizarea, începînd cu anii 1762—1763, a regimentelor de graniță bănățene, care cuprind și populația localităților cercetate, va duce în a doua parte a sec. XVIII la instaurarea unei perioade de relativă liniște și pace, prielnică dezvoltării social-economice al așezărilor (Rudăria, Prigor și Sichevița au fost înregistrate în 1772 în cadrul batalionului român de grăniceri din Jupalnic, trecute apoi, în 1775 la regimentul valaho-iliric și despărțit de cel sîrbesc, în 1838).

Marile conflagrații europene de la începutul sec. XIX îi cuprind și pe almăjenii. În 1813, îi găsim luptînd pe cîmpiile de la Lipsca și Dresda, iar în 1854—55, almăjenii participă ca trupe de ocupație în Moldova. Între cei plecați acolo, este amintit și Lazăr Negoită, constructorul, după toate informațiile obținute¹⁸, al primei văieli din Prigor. Numele lui apare înscris pe un prapore adus de almăjenii din Moldova, care se păstrează și astăzi în biserica din Prigor. În anul 1871, odată cu desființarea regimentului grăniceresc și a organizației comunioanelor (asociații familiale pe bază de rudenie, conduse de cei mai vîrstnici care lucrau pămîntul, locuiau și mînceau împreună) se împart toate bunurile, inclusiv pămîntul. Anul coincide cu introducerea administrației maghiare care dăinuie pînă în 1918.

Din punct de vedere *etnic și antropologic* populația din localitățile citate, prezintă deosebiri notabile. În timp ce Prigorul, Rudăria și Sichevița au fost populate numai de români, iar Svinița, pînă în urmă cu două decenii, numai de sîrbi. Toplețul și Sasca Română prezintă urme evidente ale unor asimilări etnice. În Sasca Română situația întîlnită pe teren ni s-a părut deosebit de interesantă, atît onomastica

¹⁶ Ibidem, p. 224

¹⁷ Buracu Coriolan, op. cit.

¹⁸ Informatori: Negoită Nicolae (Prigor, 46) și Rotaru Toma (Prigor, 311), 1966.

famiiliilor cît și constituția antropologică a indivizilor făcînd dovada asimilării unor elemente alogene în masa populației localnice, românești, în ultimele două secole. Astfel, alături de nume românești ca : Murgu, Covăsală, Chisărău, apar nume turcești ca : Ciuciuc, Skender, Disagă, Roiban sau maghiare : Laieș" ¹⁹.

O altă problemă, aceea a *densității locuitorilor* în cele șase localități, ne-a preocupat fără a putea afirma soluționarea ei mulțumitoare, aceasta datorită mulțimii de factori și eterogenității lor (politici, economici, social-culturali), care au determinat fluctuații mari de la un centru la altul, de la o perioadă la alta. Între cei regresivi, amintim deseale războaie purtate în interesul unor puteri străine, cucerirea turcească care duce la depopularea masivă a văilor, molimele (în anul 1832 în Prigor mor 113 persoane din cauza ciumei) ²⁰, sau avîntul unor centre învecinate care determină depopularea satelor din jur (dezvoltarea mineritului și siderurgiei în Sasca Montană care atrag locuitorii din Sasca Română. Între factorii de progres amintim, în primul rînd răgazul de pace care a urmat recuceririi Banatului în 1718, perioadă în care asistăm la o creștere spectaculoasă a locuitorilor. Un exemplu îl găsim în recensămintele și conscripțiile păstrate. Astfel, în cazul localităților Prigor și Putna, materialele de arhivă înregistrează între 1739—1800, un spor substanțial de locuitori. (În 1739, existau 44 de bordeie la Prigor și 13 bordeie la Putna, în 1749 : 63 bordeie la Prigor și 16 bordeie la Putna, iar în 1800 : 125 comunioane la Prigor și 13 familii de țigani aurari și 36 comunioane la Putna ²¹.

Nu mai puțin importante sînt însă privilegiile acordate regimentelor grănicerești la începutul secolului XIX.

Astfel, un puternic impuls economic și fără îndoială iarăși, o creștere demografică, le asigură apariția în 1807 a „Legilor fundamentale pentru regimentele grănicerești”, care aduc numeroase îmbunătățiri în viața satelor : darea în folosință familiilor a unor loturi de 24, 18, 12, și 3 iugere, după mărimea familiei, acordarea unor loturi de 18, 12, și 3 iugere, după mărimea familiei, acordarea unor loturi de casă și curte și una cu efecte directe asupra industriilor cercetate, admiterea grănicerilor de a se ocupa de industrii și comerț ²². Că acestea nu pot fi considerate ca un început pentru meșteșugurile și industriile din zonă, ci numai o reglementare oficială, ne-o confirmă observațiile lui I. E. Born ²³ și Fr. Grisellini ²⁴, cu privire la destoinicia și hărnicia românilor bănățeni, reputați meșteșugari”... putîndu-și confecționa singuri aproape toate lucrurile de care au nevoie” ²⁵.

¹⁹ Informator : Ioan Mihailovici, Sasca Montană, nr. 6 (1972). Cf. manuscrisul preotului Buracu C. din Evanghelia de la 1784, păstrată în biserica din Prigor.

²⁰ Idem

²¹ Idem

²² Idem

²³ Born E. Ignatz, Briefe, Leipzig, 1774, p. 8, după St. Pascu, în „Din Istoria Transilvaniei”, I, Academia R. P. Române, p. 253.

²⁴ Grisellini Fr., Geschichte des Temeswarer Banat, Viena, 1790, p. 222, după St. Pascu, op. cit., p. 253.

²⁵ Pascu Ștefan, Op. cit., p. 253.

În ceea ce privește *asezările* (atât structural cât și morfologic), condiționate pentru timpurile mai îndepărtate, de factorii mediului geografic și de ocupații, iar începînd cu sec. XVIII și de alți factori politico-administrativi, localitățile cercetate de noi se împart în trei grupuri, odinioară distincte și începînd cu sfîrșitul secolului XVIII, cu multe asemănări și trăsături comune.

În cazul Sviniței și Toplețului întîlnim variante la tipul așezărilor compacte, cu casele grupate alături de o parte și de alta a uliței principale a satului, paralele cu Dunărea și respectiv cu Cerna. Așezările din Valea Almăjului (Prigor, Rudăria) și Sichevița se prezintă astăzi ca așezări de tip adunat de-a lungul drumului, care mărginește cursul de apă ce le străbate. Interesantă este însă prezența unui al doilea nivel de locuire, cel al „sălașelor”, constînd din gospodării agropastorale, situate izolat pe terenurile agricole și pe finețe, la distanțe de cîțiva km de sat, locuite de anumiți membrii ai familiei în toată perioada anului și în mod special, în perioada lucrărilor agricole și de recoltare a finului.

Aceste așezări satelite vetrelor aglomerate reprezintă, în cazul de față, forma veche de constituire a cătunelor populației românești din zonă, păstrate pînă azi în memoria localnicilor (la Prigor, Cătunele, Ramnița, Vîrtoape, Ruieni)²⁶. Informațiile de ordin istoric permit stabilirea momentului și cauzelor care au dus la abandonarea tipului tradițional propriu, de așezare în Valea Almăjului și anume: înregimentarea și împroprietărirea cu loc de casă pe o vatră nouă a satului (750 stinjeni de familie) în 1772, în cazul Sicheviței și decretul lui Iosif al II-lea din 1780, de coborîre a populației în lunci, construirea caselor „la linie” și distrugerea „siliștilor” pentru o mai ușoară administrare și supraveghere a populației grănicerești, în cazul Prigorului, urmată în 1807 de acordarea și în cazul altor localități, a unor terenuri pentru curte și grădină în noile vetre stabilite de administrația austriacă.

Sasca Română, reprezintă în forma vetrei actuale, tipul satului răsărit, construcțiile gospodăriilor urmînd meandrele văilor calcaroase și evitînd înălțimea pleșuvă a dealului bătut de vînturi, al Cucuiovei.

Cert este că în toate centrele cercetate, fără excepție, am putut stabili schimbarea repetată a vetrei așezării (și o dată cu aceasta și a formei sale așa cum s-a văzut), ultima și cea mai spectaculoasă, impusă din rațiuni de interes economic național, fiind cea din anii 1969—1970, a așezărilor din Clisură (în cazul nostru Svinița), ocazionată de lucrările de amenajare a lacului de acumulare pentru hidrocentrala Porților de Fier.

Informatorii chestionați și toponimica locurilor învecinate așezărilor de astăzi mai păstrează sub denumirea de „Siliște”, la Prigor, și „Siliștioara”, la Sasca Română (termen care la origine înseamnă

²⁶ Chelcea Ion, Creșterea vitelor în viața locuitorilor din Pătaș și Borlovenii Vechi (j. Caraș), în *Revista Geografică Română*, vol. II, 1939, 1.

așezare deschisă, nefortificată, spre deosebire de acela de „prisacă”, care desemnează o așezare fortificată), amintirea vechilor vetre de sat ²⁷

La Sichevița, se mai cunosc, în afara vetrei actuale două vetre mai vechi, anterioare; la „cracul lat” și la „cracul cu morminți” ²⁸. Aceeași situație, a schimbării vetrei așezării, am întâlnit-o și la Svinița.

Referitor la numirea localităților menționăm fluctuația și în acest caz: Rudăria, azi Eftimie Murgu se numea la început Gîrliște, Sichevița — Satovița, Svinița — Sinițe, singure Prigorul, Toplețul și Sasca Română păstrind de un timp mai îndelungat aceeași denumire.

O observație nu lipsită de interes ni s-a părut a fi acordarea, în special așezărilor din Valea Almăjului și foarte probabil cu ocazia trecerii lor în forma adunată de-a lungul râului, a denumirii actuale după numele râurilor: Prigorul, Rudăria, Pătașul, Sichevița, etc.

Arhitectonic satele amintite prezintă caracteristicile arhitecturii din ținutul muntos al Banatului, același mediu, aceeași populație cu același mod de viață, determinind o arhitectură asemănătoare.

Pînă în secolul al XVIII-lea avem informații precise din descripțiile vremii referitoare la locuința de tipul bordeiului, edificiile obștești de suprafață fiind construite din nuiiele împletite (după distrugerea prin foc a bisericii din Prigor în 1788, un an mai târziu, aceasta este refăcută din nuiiele împletite „cum erau și în alte sate”) ²⁹.

Din punct de vedere al materialelor de construcție, sec. al XVIII-lea aduce schimbări radicale prin generalizarea birnelor de stejar și fag, așezate, fie în cununi orizontale, fie în tehnica „șoșilor”, construcțiile noi avind acoperișul în patru ape cu învelitoare din șindrilă ³⁰.

Planimetric, tipul casei cu două încăperi și instalația de foc, centrală, pe peretele median, domină, fumul fiind condus de un coș tronconic suprainălțat peste acoperiș.

De la jumătatea sec. XIX, în anumite centre, în special în Sasca Română, Svinița și Topleț, locul construcțiilor din lemn îl ia piatra de calcar sau gresie, cel al acoperișului în patru ape, de cel în două ape și al planului bicelular, de planul pluricelular.

Toate caracteristicile constructive ale casei și acareturilor gospodărești, atât la construcțiile din lemn, cît și la cele din piatră sînt etalate și de construcțiile care adăpostesc instalațiile de industrie populară, și atelierul meșteșugăresc, transferate în muzeu: în primul caz, vâielile din Prigor (fig. 4), Sichevița (fig. 5) și moara din Topleț (fig. 3), iar în cazul construcțiilor din piatră, de moara din Svinița și casa-atelier de olar din Sasca Română (fig. 6).

²⁷ Informator: Toc Gheorghe, Sasca Română, nr. 86 (1972)

²⁸ Moisi Alexandru, Monografia Clisurii Dunării, p. 262.

²⁹ Buracu Coriolan, op. cit.

³⁰ Petrescu Paul, Capitolul „Arhitectura”, în Arta Populară românească, Editura Academiei, București, 1969.



Fig. 3. Moară cu ciutură și „buton“,
imagine din muzeu.

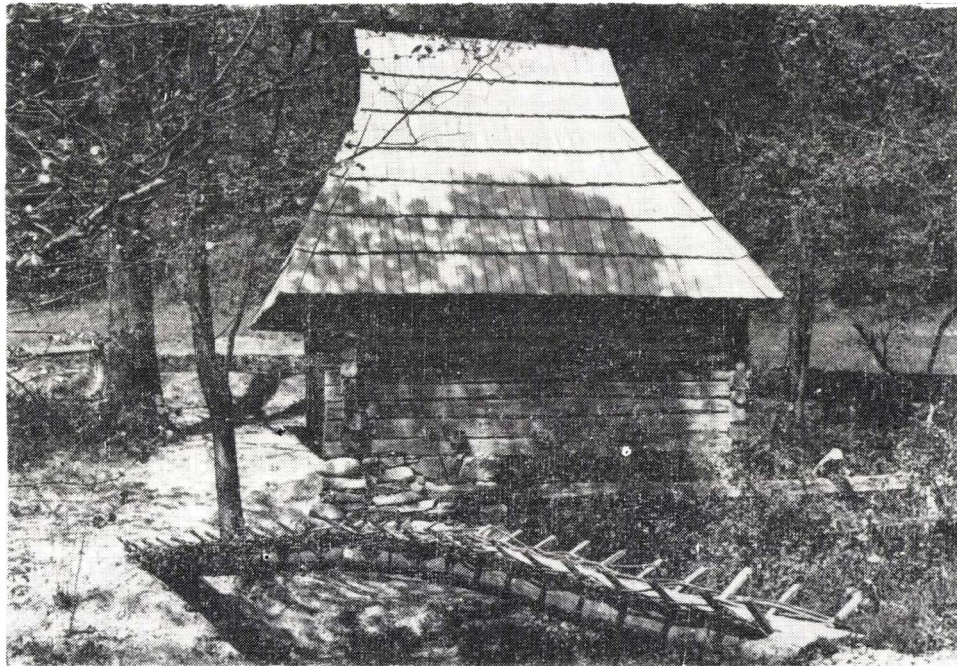


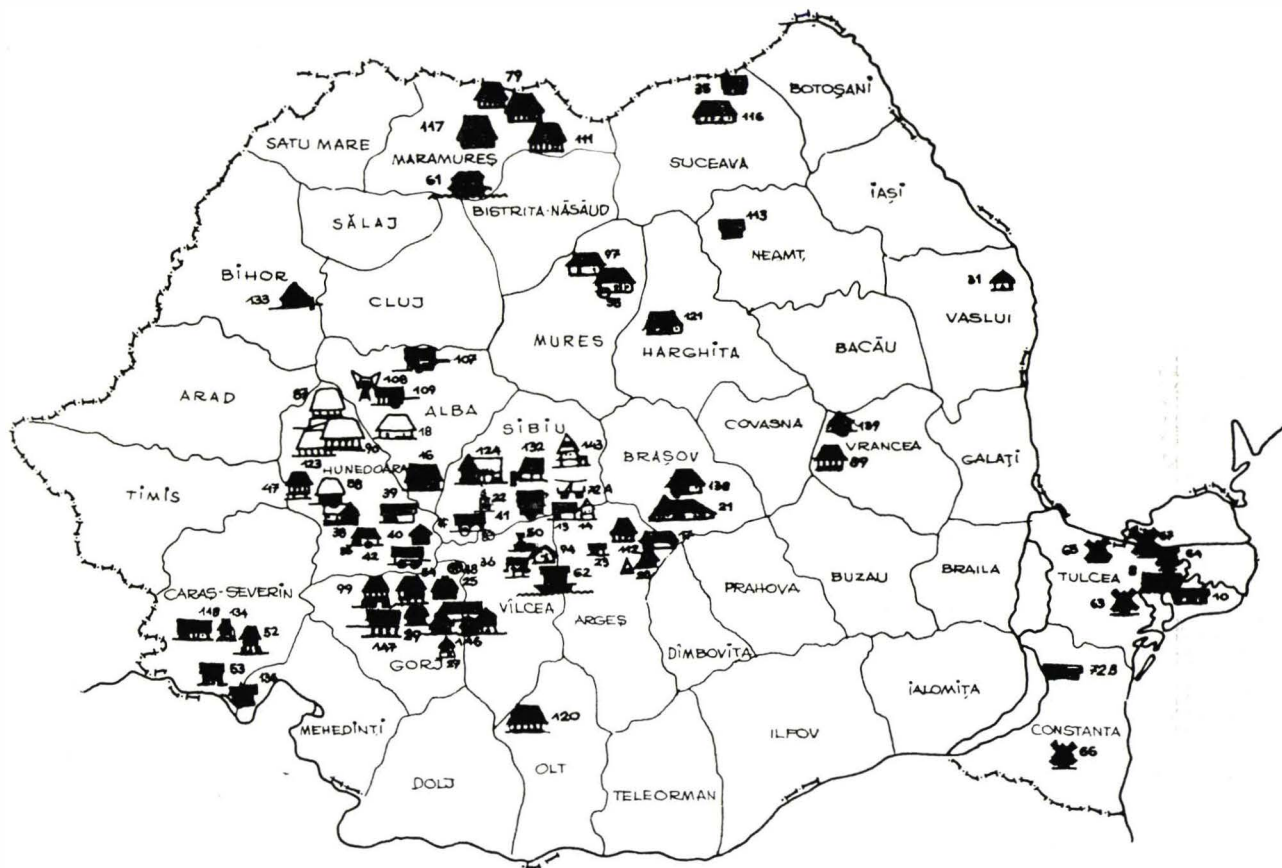
Fig. 4. Văiala din Prigor, imagine din muzeu.



Fig. 5. Văiala din Sichevița, imagine din muzeu.



Fig. 6. Casa-atelier de olar din Ssca Română imagine din muzeu.



Harta cu localitățile de proveniență a monumentelor de tehnică populară, prezentate în Muzeul din Dumbrava Sibiuului.

Cadrul antropogeografic. Principalele manifestări economice din fiecare localitate.

Din punct de vedere geografic, localitățile aparțin zonei muntoase a Banatului, dominată de Munții Almăjului și ai Semenicolui, care închid între ei depresiunea Almăjului străbătută de riul Nera.

Fără a depăși altitudinea de 1 000 m, aceștia oferă prin pășunile alpine bogate și finețele mănoase de pe povrnișurile domoale care coboară în văi, un cadru natural propice creșterii vitelor și oilor.

Adăugind golurile din pădurile de stejar și de fag, exploatate în scopul acelorăși îndeletniciri, poienile cu pomi fructiferi și luncile râurilor și ale fluviului, avem imaginea complexă a cadrului natural umanizat prin munca locuitorilor săi.

Ponderea uneia sau a alteia dintre aceste forme de relief și bogății naturale au asigurat fiecărei localități un profil economic cu caracteristici proprii, generate de completarea îndeletnicirilor agricole cu alte manifestări economice, solul podzolic și brun roșcat de pădure neasigurând populației mijloacele necesare traiului.

Dintre localitățile analizate, singure Prigorul, Rudăria și Sichevița au în hotarele lor suprafețe satisfăcătoare pentru culturile agricole, beneficiind, concomitent, și de pășuni bogate și finețe pentru oi și vite.

Caracterul agro-pastoral al economiei acestor localități este bine proporționat, fapt care rezultă din următoarea situație statistică culeasă recent.

Din cele 2 157 ha aparținătoare Prigorului, 894 ha sînt teren agricol, 677 ha pășuni, 452 ha finețe, 112 ha livezi, pomi, 22 ha diferite alte terenuri ³¹.

În afară de cele două forme de bază ale economiei, centrele din această zonă au cunoscut și practicat cultivarea pomilor fructiferi, și prelucrarea fructelor prin afumare și producerea de țuică.

Semnificativă în această direcție este acordarea de credite de către prima societate bancară, înființată în 1890 în Prigor, rambursabile în țuică și prune ³², țuica almăjană fiind apreciată pînă în Viena și București.

Legat de economia pastorală din această zonă (oaia țigaie), din nevoia prelucrării țesăturilor lucrate din lînă, au apărut instalațiile hidraulice de îngroșat dimia și straietele. Nu deținem informații asupra datei apariției acestora și nici dacă înaintea lor s-au cunoscut și practicat vîltoritul manual și baterea țesăturilor la gratie.

Un reper important credem a fi apariția în 1807, a Legilor fundamentale pentru regimetele grănicerești almăjene, care stimulează locuitorii satelor grănicerești să se ocupe cu industriile, meșteșugurile și comerțul. Cert este că în întreaga zonă circumscrișă de apele Nerei, Cernei și Dunării, numai în localitățile avînd o dezvoltată bază pasto-

³¹ Vergez Tricom G., Regiunile naturale și unitatea Banatului românesc, în „Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul”, nota I, „Cultura Națională”, București, 1929, p. 193.

³² Informații culese de la Consiliul Popular al comunei Prigor, în anul 1966.

rală și care au fost organizate, odinioară, în regimentele grănicerești, au apărut și funcționat aceste instalații, deserving toate celelalte centre, fapt semnificativ care evidențiază relația cauză-efect.

Deși ancheta statistică din 1957 a depistat numai două văieli în sub-bazinul Nerei³³, cercetările noastre și informațiile culese au atestat existența a patru văieli pe apa Prigorului (care deserveau localitățile din Valea Almăjului), cinci văieli aparținătoare comunei Sichevita (trei pe apa Cameniței și două pe cea a Liuborajdiei plus Crușovița), care deserveau satele din Clisură și din jurul Moldovei Noi, una la Tisovița, în Clisură, și tot aici, mai jos, la Eșalnița una „austriacă”, lucrată din fontă de Dobre Ilie, venit din Globurău (tradiția locală nu atesta alte instalații înaintea acestora, la Eșalnița și la Tisovița) iar la Birza-Topleț și Dubova, cite o viltoare de învăiecat straie.

În sfârșit, la Potoc lângă Sasca Română au funcționat alte trei văieli care deserveau satele dintre Oravița și Sasca Montană.

În ceea ce privește rețeaua morilor, prezența acestora în fiecare localitate se explică prin cultivarea terenurilor agricole, oricât de reduse și aride, cit și prin rețeaua hidrografică existentă.

Culturile agricole în zonă sînt condiționate peste tot de o bună fertilizare a solului prin gunoie. Suprafețele arabile aferente localităților sînt disproporționate, de la o localitate la alta. Toplețul și Svinița dispun de cele mai mici suprafețe în luncile Cernei și Dunării (în cazul Sviniței spre exemplu, 365 familii cultivă doar 21 ha)³⁴.

Nici la Sasca Română lucrurile nu se prezintă la fel de bine ca la Prigor, din cele 579 ha, doar 229 ha fiind agricole, restul, finețe (324 ha) și vie (11 ha) etc.³⁵

Culturile agricole specifice zonei sînt porumbul, griul, orzul, secara, raportul între suprafețele cultivate cu porumb și celelalte culturi fiind de cca. 2/3 la 1/3. (Ex. la Prigor, din 894 ha agricole, 450 ha sînt cu porumb, 250 cu grîu, orz, ovăz, secară, restul, zarzavaturi, carfoți etc.³⁶).

Tipul instalației, condiționat de caracteristicile rețelei hidrotehnice, care nu asigură decît un randament foarte scăzut al fiecărei instalații, este cel al „rijniței”, denumire încetățenită în zonă pentru morile cu o roată orizontală (ciutură), provenind de la termenul slav atribuit instalației simple, acționate manual.

În timp ce în unele localități, morile se găsesc pe pîriul care străbate chiar vatra așezării (Topleț, Rudăria), în altele, datorită caracteristicilor de debit ale apelor locale, se exploatează întreaga rețea hidrografică din raza comunei, pînă la 10—15 km depărtare de aceasta.

Este cazul Sviniței unde morile au fost construite atît pe pîriiașul din comună (Tiganski Ogaș — două mori), cit și pe pîriiașele

³³ Informator Solomon Rotaru, Prigor, 66 (1966).

³⁴ Irimie Cornel, op. cit.

³⁵ Informații culese de Viță Rodica, Muzeul din Lugoj, în anul 1972, de la Consiliul popular al comunei Sasca Montană.

³⁶ Idem

situate în afara comunei (Bodeniciki Ogaș, la 1 km — 3 mori, Pavalina, la 2 km — 3 mori, Stariștea, la 5 km — 5 mori, Valea Iuțului, la 6 km — 2 mori și Elișova, la 12 km — 6 mori).

Caracteristicile cursurilor de apă (debit, panta terenului, calitatea rocii, etc.), au influențat atât cu privire la numărul instalațiilor (limita lor maximă), cât și referitor la sistemul de **aducțiune și admisie**

În timp ce morile de pe apa Bigărului din Topleț sînt situate pe chiar cursul apei, al cărui debit suficient și pantă a căderii fac inutile amenajări suplimentare sau ameliorări la sistemul de admisie, iar la Sasca Română s-a procedat la captarea și conducerea, în aval spre moară, a unui șuvoi, doar, din apele Nerei, în Rudăria s-a adoptat sistemul barajelor, stăvilarelor) pentru acumularea apei necesare, iar la Svinița Sichevița și Sasca Montană (pe pîrîrul Șușarei) a fost necesară amenajarea unei erugi în amonte de mori, pe care apa era condusă pînă în punctul situat în linie dreaptă deasupra roții, de unde apoi era captată și condusă spre roată de un „butoni” (trunchi de copac) cu canal median longitudinal, înclinat pînă la 60 de grade, astăzi înlocuit printr-o construcție de beton armat). În partea inferioară, acesta se infundă cu un dop de plută („gălețea”), cu un canal conic interior și deschidera, de diametre variabile, înlocuit în funcție de variația debitului apei. Sistemul descris servea la creșterea presiunii și, implicit, a vitezei apei, pentru acționarea instalațiilor în condițiile unui debit minim. Un sistem identic este folosit și în cazul văielilor din Sichevița și Liuborajdea, cu mențiunea că în acest caz, roțile cu palete obișnuite au fost înlocuite cu altele avînd montate pe cadrul exterior cupe scobite, în mijlocul cărora este propulsat jetul de apă.

Aplicație a principiului lui Bernulli, acest mijloc de admisie a făcut posibilă exploatarea întregii rețele hidrografice a zonei.

În cazul morilor de la Svinița, un aspect inedit îl constituie prezența la fiecare moară, a mai multor pietre alergătoare de grosimi diferite, schimbate concomitent cu „gălețeaua”. Cazul ne-a reținut atenția în mod deosebit și se explică, pe de o parte prin insuficiența debitului apelor în anotimpurile secetoase, dar și prin prelucrarea, în chiar acest centru, a pietrelor de moară pentru toată Clisura Dunării, grație unui depozit natural de gresie aflat în raza comunei, care pune la dispoziția „camenarilor”, materia primă necesară.

Față de cantitatea redusă a suprafeței cultivate, în unele localități balanța economică a fost echilibrată prin practicarea unor îndeletniciri complementare.

În Svinița spre exemplu, s-a dezvoltat în mod firesc, pescuitul în Dunăre cu virșă, plasa, prostovolul etc., precum și viticultura. Bătrînii satului povestesc cu mîndrie și nostalgie despre podgoria locală (ale cărei recolte erau renumite și la Viena)³⁷, distrusă la sfîrșitul secolului trecut, de ploile torențiale dintr-un an.

Toplețul, în schimb, s-a dezvoltat ca centru de crescători de vite mari și comercial.

³⁷ Informator Curici Costa, Svinița, n. 65 (1967).

Dintre toate, însă, Sasca Română oferă cel mai valoros material etnografic, din acest punct de vedere.

Beneficiind, în compensație, față de sărăcia terenului agricol, de un depozit natural de argilă cu calități plastice remarcabile, populația satului a îmbrățișat meșteșugul olăritului care a devenit o ocupație specializată, practică până la primul război mondial de până la 60 % din bărbați, între cele două războaie, de numai 35 de olari, în prezent mai lucrând doar 2.³⁸

Importanța acestui meșteșug în cadrul economiei locale a determinat o inițiativă puțin răspândită în alte centre de olari: construirea cuptorului de ars oale, bitronconic, cu grătar și cameră de foc, în chiar tinda casei, lângă vatra liberă, fumul de la ambele instalații evacuându-se prin coșul tonc-piramidal, din cărămidă, boltit deasupra pentru reținerea scînteilor. Această inovație a fost favorizată de arhitectura în piatră a centrului.

În cadrul producției de o mare diversitate morfologică și stilistică (alături de ceramica tradițională nesmălțuită, decorată cu albeală se lucrează și ceramică smălțuită, de uz) centrul prezintă o notă particulară, prin tehnologia preparării argilei și instrumentul folosit, cit și prin perpetuarea, până recent, a ornamentului antropomorf în relief și frecvența pomului vieții.

Total inedită este zdrobirea buigărilor de pământ uscat cu „vol-tul” din piatră, cernerea pământului și frământarea argilei în albie.

Sub *aspect social-juridic*, formele de proprietate și folosire a instalațiilor, în zona cercetată, prezintă aspecte de interes deosebit, evidențiate de noi într-o lucrare anterioară.³⁹ Sistemul asocierii unui număr fix sau variabil de viitori coproprietari („rîndași”, „radovniți”) pentru construirea unei instalații și apoi pentru folosirea acesteia în comun, nu se limitează doar la mori. Același sistem l-am întâlnit pe teren și la vâilele achiziționate și transferate în muzeu și o formă particulară o semnalăm și în ceea ce privește construirea și folosirea fîntînilor de vecinătate („bunar”). În sfîrșit, credem că decurgînd din aceleași cauze ale sistemului juridic tradițional propriu obștilor țărănești și mai tîrziu, parțial, comunioanelor, folosirea de către mai mulți olari a aceluiași cuptor de oale, cuprins de data aceasta în însăși locuința unuia dintre ei, reprezintă tot un vestigiu al relațiilor obștești de odinioară.

Am încercat, prin cele de mai sus, să evidențiem profilarea diferențiată a centrelor din punct de vedere economic, atît sub influența factorilor istorici, cit și a celor de mediu, punînd în valoare evenimentele și datele care pot încadra cit mai complex și evidenția cit mai pregnant fenomenele de cultură populară prezentate în muzeu prin intermediul monumentelor transferate.

Această schiță de monografie și-a propus formularea doar a cîtorva probleme pe care cercetările viitoare vor trebui să le adîncească și să ofere răspunsuri definitive, temeinic susținute documentar

³⁸ Informator Toc Gheorghe, Sasca Română, nr. 86 (1968).

³⁹ Bucur Corneliu, Aspecte social-economice ale practicii morăritului în partea de sud-est a Banatului, în „Cibinium” 1967/68, Sibiu, 1963.

de materialele arheologice și istorice și ilustrate de materialul etnografic, oglindă fidelă a întâmplărilor etno-istorice, atunci când se procedează științific la culegerea și interpretarea sa.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit versucht eine Skizze der monographischen Einfassung der geographisch-etnographischen Zonen aus dem sud-osten des Banats zu geben, (Valea Almăjului, Clisura Dunării, und Timiș — Cerna) umfassend die Ortschaften, aus denen die volkstechischen Denkmäler in das Museum der säurlichen Technik in Dumbrava Sibiului versetzt worden sind. (Die Mühlen aus Topleț und Svinița, die Walkmühlen aus Bijor und Sichevița und das Töpferateliers aus Sasca Română).

Das letzte Kapitel dieser Arbeit handelt von den sozialen Beziehungen betreffend das Besitztum und die Verwendung der beschriebenen Installationen, in der erforschten Zone, jene der Vereinigung der Mitbesitzenden, welche ein Ausdruck der alten Formen des Privatbesitzes über diese Installationen sind.

Diese Schlussfolgerungen bestätigen die Feststellungen die sich aus dem Text der Arbeit ergeben, betreffend das hervorragende Interesse dass diese Zone herbeiführt aus dem Gesichtspunkt der volksbauerlichen Erscheinungen aus betrachtet, diese werden bewahrt und ihre vollständige Darstellung im Museum stellt den Zweck unserer Forschungen dar.

ELEMENTELE CARACTERISTICE ALE PORTULUI POPULAR DIN BANAT

Elena Secoșan

Portul popular constituie un document de viață și prin descrierea și analiza elementelor din care se compune, se pot elucida importante probleme de etnogeneză. Costumul popular prin rolul său important în existența omului, prin funcțiunea sa practică de îmbrăcăminte s-a dezvoltat odată cu istoria poporului, fiind expresia tradițiilor formate de-a lungul veacurilor. Legătura strinsă, indestructibilă între îmbrăcăminte și condițiile de viață ale omului constituie una dintre caracteristicile fundamentale ale portului popular.

Servind inițial numai necesităților practice, costumul popular s-a dezvoltat pe parcursul timpului, oferind prin fiecare piesă din care se compune, un prilej de creație artistică, ceea ce-i conferă astăzi costumului țărănesc valoarea celui mai vast și mai complex domeniu al artei populare românești.

Despre portul popular din trecut avem puține documente istorice, iar materialul real care să ne ajute în munca de urmărire și cercetare a etapelor de dezvoltare, prin care a trecut costumul țărănesc — fiind supus distrugerii timpului — nu s-a păstrat, decît puțin din sec. al XVIII-lea și ceva mai mult din sec. al XIX-lea. Astfel ne lipsește veriga de legătură între multe secole din trecut, ceea ce face mai anevoios studiul portului popular sub aspect istoric.

Totuși ne sînt de mare folos unele vestigii arheologice scoase la lumină și unele monumente istorice cum sînt de exemplu Columna lui Traian sau monumentul roman Trophaeum Traiani de la Adamclisi din Dobrogea care prin reprezentări figurative sau prin unele detalii ne atestă existența unor elemente de cultură care s-au dezvoltat pe pămîntul patriei noastre și în care găsim obîrșia portului popular românesc.

Pentru portul popular din Banat, prezintă un deosebit interes fragmentele de broderie din sec. al XV-lea și al XVI-lea descoperite cu ocazia unor săpături arheologice pe pămîntul patriei noastre, care ne arată o ornamentică și o tehnică de executare a cusăturilor frecvente și astăzi în piesele costumului bănățean.

Prețioase documente constituie și notele de drum ale călătorilor străini, ca și unele note istorice sau monografice din literatura

austro-ungară, în special cu referire la costumul bănăţean care prin descrieri şi mai ales prin ilustraţii, semnalează importante, elemente pentru istoricul portului popular din aceste locuri.

Dovezile amintite, înşirate peste veacuri, deşi cu mari goluri între ele, ne înlesnesc totuşi cunoaşterea elementelor de bază ale portului popular şi înţelegerea evoluţiei morfologice, care a dat costumului forma sa de astăzi.

Deşi portul popular românesc are o structură unitară, el a evoluat pe parcursul istoriei, primind de la o regiune la alta forme diferite, determinate de condiţiile de viaţă în care s-a dezvoltat.

În epoca fărimitării feudale, pe teritoriul României, s-au desprins unităţi teritoriale — provincii istorice — cu viaţa lor economică şi politică izolată şi cu arta lor proprie. Astfel s-au creat particularităţile regionale, condiţionate de anumiţi factori locali, care au dus şi la cristalizarea unui stil propriu a portului popular. În cadrul marilor provincii istorice: Moldova, Muntenia, Oltenia, Transilvania şi Banatul, costumul se diferenţiază pe zone etnografice mai restrânse, unde creatorul popular perpetuează elementele tradiţionale locale.

Încă de la începutul comunicării de faţă, este locul să stabilim o trăsătură generală a culturii populare bănăţene; pe de o parte legăturile cu zona balcanică, sud-dunăreană, iar pe de alta interferenţele puternice foarte strînse cu Oltenia. Aceste două tendinţe opuse, cea sudică de pătrundere a unor noi forme culturale, deosebite de acelea din restul ţării şi cea sud-estică de difuzare şi expansiune, cuprinzînd părţile vestice ale Olteniei, caracterizează şi alte epoci istorice ale acestei provincii româneşti, încă din preistorie.

Amintim faptul, care poate fi plin de interes şi pentru cercetarea culturii populare, că în preistorie aceste două tendinţe se manifestă în acelaşi mod, aşa cum rezultă din concluziile stabilite de arheologi din „Tratatul de Istoria României”, cultura Periam-Pecica, proprie Banatului pătrunde în Oltenia, unde se dezvoltă sub noua formă a culturii Verbicioara (pag. 107), Cultura Vatina (din Banatul Sîrbesc) se dezvoltă de asemenea în relaţie cu aceeaşi cultură din Oltenia, de la Verbicioara (pag. 108).

Acestor arii de cultură, precizate în preistorie, le corespund zonele culturii populare, cercetînd fenomenul bănăţean în ansamblu.

Prezenţa unor elemente de cultură orientală mai tîrzii, care apare într-o măsură mai pregnantă în arta populară a Banatului, decît în alte regiuni ale ţării, reflectă un continuu contact al acestei provincii cu Balcanul, prin intermediul căruia au pătruns în Banat unele forme de cultură din Orient şi Bizanţ perpetuate pînă astăzi în ornamentica şi tehnica pieselor de port şi a ţesăturilor de interior.

Un factor pozitiv în vehicularea culturii orientale a fost ocupaţia turcească. Timp de peste 150 de ani populaţia bănăţeană, unită fiind cu provinciile turceşti de peste Dunăre (cu care avea contact direct) şi-a putut însuşi multiple elemente de compoziţie, tehnică şi materiale în ornamentarea costumului său popular.

Este de remarcat însă că toate aceste elemente pătrunse în cultura Banatului, nu au alterat structura costumului, ele fiind altoite,

numai cu elemente de suprafață, vizind numai ornamentica portului popular autohton.

Prin structura sa, costumul bănățean se încadrează în tipologia generală a portului popular românesc, cel femeiesc aparținând tipului de costum cu două catrințe, purtat în Transilvania, spre deosebire de costumul cu „fotă” al Moldovei și acel cu „vilnic” al Olteniei.

Aceeași cămașă croită în foi drepte, încrețite în jurul gîtului, pe care o descoperim purtată și de femeile dacilor pe metopela monumentului de la Adamclisi și care este prezentă în toate regiunile României, o găsim purtată și de femeile din Banat. Aceași componență a costumului : cu cămașa îmbrăcată direct pe cap, încinsă cu briul și hrăcira peste mijloc și cu cele două piese, care se prind perpendicular de la talie în jos — una în față și alta la spate — specifică costumului din Transilvania, o găsim și în Banat.

La costumul bărbătesc apar de asemenea similitudini de structură cu vestimentația țărănească din toate regiunile țării; cămașa purtată peste pantaloni și legată la talie, ne amintește și de portul dacilor înfățișat pe aceleași monumente menționate.

Deci structural, costumul bănățean aparține aceluiași fond dacic, atestind locuirea și convețuirea neîntreruptă a poporului român pe întregul teritoriu cuprins de țara noastră.

Costumul popular din Banat, însă, prezintă și unele elemente diferențiate de tipul costumului popular din restul țării, care pun în lumină particularitățile specifice ale acestei provincii. *Opregul cu ciucuri*, de străveche tradiție locală și *conciul sau ceapsa*, purtate pe cap de femeie, ne semnalează prezența unor elemente de port specifice numai Banatului, care morfologic desprind tipul costumului bănățean de celelalte tipuri de costum din țara noastră.

Elementul esențial în tipologia costumului femeiesc de Banat este *opregul cu ciucuri*, o piesă de port ciudată ca formă, compusă dintr-o porțiune țesută, de care atîrnă un strat de ciucuri lungi. Prezența opregului cu ciucuri numai în Banat, ridică interesante probleme de origine și interferențe cu lumea sud-dunăreană, probleme care sperăm că vor constitui o temă de cercetare etnografico-istorică pentru specialiștii Muzeul Banatului, în viitor.

În baza descoperirilor arheologice a unor figurine din epoca bronzului, în Jugoslavia, la Vinca și la Klisevac în îmbrăcămintea căroră se poate descifra forma opregului cu ciucuri; prezența opregului cu ciucuri în portul popular din Albania (descendenți direcți ai ilirilor) și în anumite zone din Jugoslavia (inclusiv Macedonia), deci în Balcanul de vest, ne face să presupunem originea ilirică a acestei piese de port.

După unii arheologi germani (relatarea lui Florea-Bobu Florescu, în articolul „Două piese de costum femeiesc de origină iliro-tracă”, din 1961) această piesă de port s-a extins și în spațiul nordic-germanic și este considerată de arheologii germani, ca „illirischer Rock” (fustă ilirică).

Forma ciudată a opregului bănățean, cu stratul de ciucuri lungi — care atîrnau în față și la spate, în costumul femeiesc — nu

se înscrie în condițiile practice, care au determinat inițial și în mod logic, factura utilitară a fiecărei piese, ce compune îmbrăcămintea omului, ci ne sugerează mai degrabă o tendință spre exagerare, care a luat ființă în concepția de frumos a femeii bănățene, micșorînd treptat porțiunea țesută, în favorul ciucurilor, care creșteau.

Este cert că portul ciucurilor, deveniți prea lungi, stingherește mișcarea — mai ales la muncă — fapt care a dus la înlocuirea opregului din fața cu o catrință. Raționamentul menționat, apariția unor oprege de tip vechi pe teren și o imagine a stampelor din unele lucrări ale secolului trecut (în care opregul apare cu țesătura lată și cu ciucurii scurți) ne face să presupunem că în forma primară, opregul avea țesătura mare, cuprinzînd $\frac{3}{4}$ din lungimea lui. Astfel de oprege mai găsim și astăzi în Albania și Macedonia și în anul 1936, subsemnata am descoperit, personal, un opreg de forma aceasta în Banatul jugoslav (piesă care astăzi se găsește în patrimoniul Muzeului Banatului).

Transformările apar prin îngustarea treptată a porțiunii țesute, ajungîndu-se astăzi — în unele zone din Banat — la reducerea aproape totală a acestora în favorul ciucurilor, care cresc. Privind fazele de transformare menționate, remarcăm, ca un fenomen important opregul din zona Oravița, care și-a păstrat dimensiunile mari ale țesăturii.

Semnalăm totodată și fenomenul — care nu reprezintă o simplă coincidență — că atît în Oltenia, cît și în Hunedoara (cele două regiuni vecine cu Banatul) șorțul purtat de femei este denumit și aici „opreg”.

Al doilea element caracteristic costumului femeiesc din Banat este îmbrăcămintea capului, care apare aici — spre deosebire de ștergarul din Moldova, Muntenia sau Oltenia, sau de broboada din Transilvania — sub forma unci bonete, denumită „conci”, sau „ceapsă” proprii și costumului balcanic.

Modul de a-și acoperi capul al femeilor căsătorite nu are la bază intenția de înfrumusețare. Ștergarul de cap, broboada, sau conciu purtate de femei nu au sensul gâteli, ci semnalează trecerea femeii de la o stare civilă la alta și sub acest aspect, are un rol de simbol social. Femeia supunîndu-se unei străvechi cutume care nu-i permite să-și mai descopere părul după ce s-a căsătorit, și-a acoperit capul, folosind o țesătură, care pe parcurs a primit diverse forme, toate însă avînd la bază simpla țesătură, din care a generat și ștergarul de cap.

Pentru o mai bună înțelegere a fazelor de evoluție ale conciuului și ale cepsei bănățene, legate de forma lor inițială, vom încerca o scurtă analiză a practicii de învelire a capului, în care surprindem trei elemente și anume :

1. stringerea părului prin împletire ;
2. susținerea părului printr-o țesătură care a primit diverse forme și denumiri (legătoarea, tulpan, căiță, fes, ceapsă etc.) ;
3. învelirea capului (peste piesele amintite) cu un ștergar, maramă, conciu etc.

În portul bănățean „ceapsa” purtată în zonele de munte reprezintă faza a 2-a de *susținere a părului*, probă că este fixată pe părul strîns în coc și se poartă și *învelită* cu o cîrpă (ștergar sau năframă).

În schimb „conciul” purtat în zonele de cîmpie, avînd o formă diferită de aceea a cepsei, reprezintă faza a 3-a, de *învelire a capului* (peste părul fixat pe un cerc) păstrînd pînă astăzi — desfășurat fiind — forma unui ștergar, sau a unei cîrpe lungi. Denumirea de „cîrpă” a unei porțiuni din conci confirmă originea lui.

Sînt nenumărate variantele de detaliu ale acestor piese, asupra cărora nu putem insista în comunicarea de față, ceea ce trebuie reținut însă este faptul că femeia din Banat poartă o bonetă confecționată fix pe care o așază simplu pe cap, spre deosebire de alte regiuni ale țării, unde femeia își leagă capul „se îmbrobodește” — de fiecare dată — cu o țesătură neconfecționată.

Și în cazul acesta semnalăm unele afinități de termeni în Oltenia, sau și de formă în Hunedoara, unde găsim denumirea de „conci” folosită pentru un suport al părului (din coajă de copac, sau din metal) cu care femeia își fixează părul împletit.

În zonele de contact cu Banatul, din Hunedoara cum sînt enclava etnografică a Pădurenilor, sau Țara Hațegului, apare de asemenea „ceapsa”, care coincide și cu zona în care avem denumirea de „opreg” pentru „șorț” și chiar cu prezența opregului cu ciucuri în marginea vestică a Hațegului, limitrofă cu Banatul.

Se ridică din nou problema etnogenezii și sperăm că specialiștii muzeelor din Banat și Hunedoara vor reuși să contribuie la elucidarea ei. Nu mai puțin interesantă apare o acțiune de cercetare etnografică ce ar putea fi efectuată în Balcanul de vest, întreprinsă de un colectiv de specialiști din ambele țări vecine, situație pe cursul de sud și de nord al Dunării.

Alături de costumele femeiești care reflectă o tipologie locală bine conturată, costumele bărbătești apare mai unitar cu tipul generalizat de îmbrăcăminte țărănească, totuși surprindem și aici unele elemente strict locale cum este de exemplu cămașa foarte lungă și pantaloni largi, elemente, care atestă apartenența costumului bănățean unei vaste și unitare arii etnografice „Cîmpia dunăreană”.

Nu a fost în intenția noastră ca în această scurtă comunicare de idei, să facem o prezentare descriptivă a costumului bănățean, ci selectînd cele două elemente esențiale, care conturează caracterul costumului femeiești, să semnalăm faptul important, că în Banat ne aflăm în fața unui tip de costum cu o puternică personalitate, care reflectă o altă filieră în trecutul îndepărtat față de celelalte tipuri de costum din țara noastră — și deține o tradiție proprie locală, ce leagă portul popular de aici cu străvechile forme de îmbrăcăminte traco-ilirice, pătrunse în spațiul dacic, numai pe teritoriul Banatului de azi și oprite la marginea Țării Hațegului.

Ca un prețios document de viață, costumele din Banat păstrează — prin elementele sale caracteristice — moștenirea unui străvechi substrat istoric în care descoperim trunchiul viguros al culturii autohtone daco-romane, altoit însă, pe parcursul vremii, cu alte culturi, pătrunse pe căi diferite și acumulate în acest colț izolat al țării noastre.

DIE CHARAKTERISTISCHEN ELEMENTE DER BANATER VOLKSTRACHT.

ZUSAMMENFASSUNG

Durch ihre Zusammenstellung fügt sich die banater Bekleidung in die allgemeine Typologie der rumänischen Volkstracht ein. Die Frauentracht unterscheidet sich jedoch von der moldauischen „fota“ und der oltenischen „vilnic“ (beide den Unterleib vollkommen umhüllende Schürzen) durch die vorne und hinten angebrachten zwei Schürzen (cătrintă) die auch in Siebenbürgen getragen werden. Bei der Männertracht sind ebenfalls Struktur-Ähnlichkeiten im ganzen Lande bemerkbar: über die Hose getragenes und begürteltes Hemd, ähnlich der dazischen Tracht wie es auf der Traian-Säule oder dem römischen Heldendenkmal Trophæum Traiani bei Adamclisi skulpturell dargestellt ist.

Durch ihre Zusammensetzung gehört also die Banater Volksbekleidung ebenfalls zu der dazischen Urform, als Beweis eines ununterbrochenen Daseins und Zusammenlebens des rumänischen Volkes auf dem Gesamtgebiet des Landes.

Die banater Volkstracht weist aber auch manche unterschiedliche Elemente auf, welche die Eigenartigkeit dieser Provinz bestätigen. Die vorne mit einer hohen Spitze versehenen Bundschuhe „opreg cu ciucuri“ wie auch einige Kopfschmuck-Elemente bei den Frauen „conci“ oder „ceapsa“ sind nur für die banater Volkstracht bezeichnend, wodurch diese sich morphologisch von den anderen Volkstracht-Typen des Landes unterscheidet.

EVOLUȚIE ȘI PERMANENȚĂ ÎN COSTUMUL POPULAR DIN BANAT

Dr. Georgeta Sioica

Arta populară, ca parte integrantă a manifestărilor umane în societate, a suscitat discuții înflăcărâte, mai ales în legătură cu circumstanțele apariției, perfecționării și transmiterii ei în timp. În prezent problema cea mai actuală, care revine în cele mai diferite cercuri, este aceea a viitorului ei în societatea industrială, a influenței pe care o suferă ca urmare a contactului permanent cu limbajele eterogene urbane.

Punînd arta populară în ecuația teoriei comunicațiilor, ajungem la concluzia că fiecare operă de artă populară este o valoare de schimb prin intermediul căreia oamenii comunică în permanență, este un mesaj care presupune un act de codare și de decodare în virtutea unui cod cunoscut în egală măsură de emițători și receptori. Ca act de comunicare, arta populară folosește limbaje care-i sînt proprii — cromatic, compozițional, motivistic, gestic, un sistem propriu de semne, sistem semantic secundar față de sistemul limbii.

Privit din acest punct de vedere, actul de comunicare al artei populare stabilește un raport de schimb între partenerii lui, între componenții unui anumit grup social sau unor grupuri sociale diferite. Limita schimburilor este determinată de cunoașterea codurilor prin care se percep mesajele, a logicii care le guvernează, în scopul reducerii diferitelor mesaje la un model comun.

În acest context se pune problema dacă, arta populară care reflectă mediul și concepțiile caracteristice fiecărei epoci, care a avut o lungă dezvoltare istorică ale cărei etape corespund transformărilor intervenite pe plan social și economic, poate să-și continue existența în formale tradiționale așa-numite „pure” și dacă poate fi percepută astăzi la nivelul ei simbolic cel mai profund, unde se află limita dintre evoluție și permanență. Pentru a fi mai clar ne vom limita în cele ce urmează la exemple din domeniul costumului din Banat.

În realitate, evoluția ignoră această distincție. Studiind costumul din Banat este inutil să calificăm un obiect mai caracteristic decît altul, să vorbim de progres în această materie sau chiar de denaturare. Toate aceste calificative își au izvorul într-o falsă perspectivă care aplică artei populare actuale noțiuni care-i sînt străine; procesul

evolutiv nu cunoaște decît propriile sale legi, ignorînd în final orice limitare. Procesul începe prin transformarea unor piese, în sensul adaptării lor la condițiile noi de viață, impunînd costumului o anumită atitudine, apoi se extinde asupra tuturor aspectelor, asupra comportamentelor, ideilor și centrelor de interes.

Avînd în vedere cele de mai sus, atenția noastră trebuie îndreptată în timpul cercetării către structura comportamentului privind adoptarea unei anumite mode vestimentare, către mecanismul care-l determină, către ideile și condițiile tipice pe care le remarcăm îndată ce se pune problema evoluției.

Analiza procesului de evoluție al costumului din Banat, constatăm că el a fost determinat de o multitudine de factori, care contribuie la realizarea schimbărilor. În Banat, procesul evolutiv s-a accelerat, devenind tot mai evident în ultimele decenii. Procesul s-a manifestat inițial mai lent pînă la cel de-al doilea război mondial. După această dată schimbările petrecute în costum, manifestate în ceea ce privește lungimea și lărgimea cămășii și opregelor, introducerea unor elemente tehnici, motive și culori noi, preluarea unor elemente tipice altor sate, datorită circulației mai largi care au înlesnit posibilitățile de schimb, au imprimat comportamentului cu privire la evoluția costumului un caracter particular și anume diversitatea.

O altă caracteristică esențială a acestui comportament o constituie durata scurtă și fluctuațiile. Urmărind aceste aspecte pe o perioadă mai îndelungată constatăm că ele nu se petrec la întîmplare, ci sînt supuse unei reglementări sociale. Evoluția costumului din satele bănățene n-a fost niciodată o transformare pur și simplu ci o transformare impusă de societate. Subliniem însă că această constrîngere a fost valabilă pentru comportamentul adoptat în cadrul fiecărui nivel atins în evoluția unui anumit ansamblu vestimentar. În cursul cercetării s-au putut stabili trei etape importante care au avut ca rezultat constituirea unor ansambluri vestimentare bine definite: costumul din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, costumul din primele decenii ale secolului al XX-lea și costumul purtat după al doilea război mondial, respectiv cel actual.

Urmărind cele trei stadii de evoluție ale costumului în cadrul cărora s-au manifestat anumite fluctuații, cu precădere în ultima etapă, constatăm că, îndată ce a fost atins un anumit nivel a intervenit o schimbare obligatorie, o ieșire din formele tradiționale, după care urmează, ca o consecință firească, obligația de adaptare la noul stil, de a se lăsa asimilat de acesta cu cel mai mare conformism posibil. După perioadele de asimilare a noilor piese vestimentare, a urmat o scurtă perioadă de viață, acești pionieri și-au schimbat concepția cu privire la confortul și estetica înbrăcămintei.

În cadrul evoluției costumului popular bănățean apare în prezent, ca o caracteristică, îmbinarea elementelor noi cu cele de permanență. Lungimea costumului, decorul și materialul ciupagului, cromatică catrințelor au suferit numeroase transformări, dar categoriile de piese care compun ansamblul vestimentar au rămas aceleași. Din această cauză în Banat nu se poate vorbi nici despre dispariția cos-

tumului și nici despre o nouă modă vestimentară în sensul strict al cuvîntului. Se poate vorbi mai degrabă de o perioadă de „semnalizare” care are efecte diferite după vîrstă, stare socială și mediu. Astfel, tineretul este foarte receptiv la codurile noi, oamenii vîrstnici sînt mai conservatori, cei care lucrează la oraș sau în alte localități încep să se obișnuiască cu codurile eterogene urbane, pe care la preiau și pe care le vehiculează.

În legătură cu mecanismul pătrunderii elementului nou, se observă că din cele mai îndepărtate timpuri succesul noutății în costum — linie, cromatică, ornament — a depins de existența unei „scene” unde noutatea s-a putut prezenta în public. Trebuie menționat în același timp că și procedeele prin care s-au răspîndit elementele novatoare au evoluat în timp, odată cu formele luate de spectacolul însuși.

Scena pe care se prezentau de pildă noutățile în costumul din Banat a fost tirgul anual, „ruga”, jocul din zilele de sărbătoare sau marile ceremonialuri la care se adunau locuitorii din mai multe sate. Dar dacă pînă în primele decenii ale secolului nostru „prezentarea modei” se derula în cadrul limitat al tirgurilor și „rugilor” în ultima vreme au apărut serbări populare de mare amploare, echipele folclorice de amatori care furnizează ocazia „de a vedea” și „de a fi văzut” pentru un public mult mai numeros.

Toate aceste serbări, tirguri, ceremonialuri, a căror importanță în istoria civilizației este stabilită, joacă și un alt rol în răspîndirea noului în costumul popular: ele condensează perioada de „semnalizare” despre care am amintit. Într-o singură zi, o masă de oameni reunită într-un spațiu destul de restrîns poate observa tot ceea ce există ca noutate. Această condensare obține în cîteva zile rezultate, pentru care altă dată erau necesare luni și chiar ani, fixînd noutatea în rîndul unui grup relativ numeros, care face din ea o obișnuință.

Îndată ce nevoia de schimbare a fost satisfăcută, s-a manifestat aproape fără excepție o violentă dorință de conformism în comportament. Pe măsură ce elementele noi s-au generalizat, ele au devenit uniforme. În același timp trebuie avut în vedere că mase integral uniforme apar în cazuri foarte rare; pe măsură ce comunitățile cresc este tot mai greu ca acestea să subestimeze puterea de transformare a noutății. În definitiv cine va putea să suporte la infinit zîmbetul contemporanilor în legătură cu modul de a se îmbrăca? Un grup poate rezista un timp, poate adopta după gustul personal elementul nou, dar va capitula în final în fața cerințelor vieții contemporane.

Un ultim aspect asupra căruia ne oprim în legătură cu raportul dintre evoluție și permanență este acela al mutațiilor funcționale. Costumul popular ne oferă la tot pasul exemple de mutații funcționale.

De pildă, un obiect de port cum ar fi catrința este prin definiție o piesă utilitară. În același timp ea este și un element de podoabă și o marcă distinctivă a fiecărui sat. Pentru inseiderii unui anumit grup social funcția dominantă este aceea utilitară, dar sub formă de latentă în raport cu portul de sărbătoare poate să advină și cea de podoabă iar în raport cu portul de fiecare zi cea de emblemă. Această din urmă funcție devine manifestă odată cu schimbarea contextului, imediat

ce inseiderii respectivi intră în contact cu outseiderii comunității. Pe parcursul timpului catrința a devenit — în mediul urban sau în satele modernizate — un element de decorație interioară, suferind prin aceasta o mutație funcțională. Din element de port ea a devenit piesă cu caracter decorativ. Purtată de o persoană din mediul urban, ea devine o nouă emblemă, aceea a nonconformismului în noul context.

Mutațiile funcționale dau artei populare mobilitate realizându-se printr-un act de opțiune determinat de context, constituind elementul dinamic care produce schimbările, care realizează transplantarea obiectului de artă populară de pe un plan pe altul, provocând schimbări în structura obiectelor. Trecerea de la un model cultural la altul se face în consecință datorită mutațiilor funcționale, prin schimbări profunde care antrenează structura însăși a obiectului. Fiecărei funcțiuni îi corespunde un model adecvat, concretizat în multitudinea variantelor care nu sînt decît nuanțe ale aceluiași stil la care semnificația semnelui rămîne aceeași.

Privită din acest punct de vedere, transformarea evidentă petrecută în portul popular trebuie înțeleasă ca urmare firească a schimbărilor condițiilor de viață, ca o fază de dezvoltare către apropierea tot mai rapidă de modul de viață specific mediului urban.

Concluzionînd cele spuse, evoluția devine permanentă ca și dorința omului de înfrumusețare a mediului în care trăiește, ca însăși forța creatoare. În cadrul acestei permanențe general valabile se manifestă prin forme specifice permanențele fiecărui popor, formele sale de sesizare. Către sesizarea acestui permanent va trebui să ne îndreptăm în viitor atenția, să-l cultivăm, pentru că oricît de mari sînt valorile cunoscute pînă acum nu putem condamna arta populară românească să rămînă înghețată în tiparele cunoscute.

ENTWICKLUNGSVORGÄNGE UND BESTÄNDIGKEIT IN DER BANATER VOLKSTRACHT.

Zusammenfassung

Die Entwicklungsvorgänge beginnen mit der Veränderung einzelner Stücke, indem sich diese den neuen Lebensbedingungen anpassen, wodurch die Bekleidung ein bestimmtes verändertes Aussehen bekommt, welches sich später auf allen Gebieten d.h. Benehmen, Denkwiese, usw. ausdehnt. Bis zum zweiten Weltkrieg sind diese Entwicklungsvorgänge langsam vor sich gegangen, beschleunigten sich aber später besonders in den letzten Jahrzehnten immer ausdrücklicher. Im Rahmen dieser Entwicklungsvorgänge in der Banater Volkstracht ist eine Vermischung der neuen und unverändert erhaltenen Elemente be-

merkbar. Das Verhältnis zwischen Neue und Beständige steht in engster Verbindung mit der Art und Weise der Verwendung der entsprechenden Kleidungsstücke. Die Übergänge von einer Form zur anderen sind also die Ergebnisse tiefgehender allgemeinen Änderungen welche dann auch die Struktur der Bekleidung beeinflussen.

Die sichtbare Änderungen in der Volkstracht müssen also als eine Folge der veränderten Lebensbedingungen und als eine Entwicklungsphase einer beschleunigten Annäherung zu einer städtischen Lebensweise betrachtet werden. Durch diese Umänderungsvorgänge in der Volkstracht muss die Entwicklung als Beständigkeit und als ein neues Kulturmodell gelten.

CONTRIBUȚII LA TIPOLOGIA CATRINȚEI DIN BANAT

(VALEA BISTREI)

Maria Bocșe

Studiul portului popular românesc contribuie la descifrarea specificului etnic al poporului nostru, la urmărirea procesului de evoluție socială și culturală, la cercetarea relațiilor interetnice.

Portul popular femeiesc, din punct de vedere morfologic, avînd ca piese de bază, cămașa și poalele este unitar pe întreg teritoriul țării. Diferențierile mari, însă, între zonele etnografice sînt marcate de tipurile de costume net deosebite, după piesele care se îmbracă peste poale, — catrința, fota și vîlnicul.¹

Catrința constituie piesa caracteristică tuturor zonelor din Transilvania, Maramureș, Oltenia, Muntenia, Banat, Bihor, Țara Hațegului și Pădurenii Hunedoarei.²

În Banat, ca și pe Valea Jiului³, sau în Hațeg⁴, catrința se purta asociată cu opregul, ambele piese integrînd alături de rolul estetic și funcțional, unul informațional, contribuind la determinarea originii costumului popular românesc. Studiul analitic, comparativ al acestor piese de port bănățean ne relevă fondul străvechi, tradițional, evoluția continuă, formele contaminate sau influențele eterogene.

Mărturiile arheologice sprijină ipoteza vechimii multimilenare a catrinței, în portul popular femeiesc, pe o vastă arie, depășind chiar granițele naturale, Dunărea, Carpații și Balcanii⁵ și atestînd-o ca piesă de tradiție iliro-tracică. Pe figurinele ilirice, din lut, descoperite la Vinča (Jugoslavia), la Klisevač, la Cîrna—Dolj, sau pe cele aparținînd

¹ „*Arta populară românească*”, Editura Academiei R.S.R., 1969, București.

² Vuia, Romulus, 1962: „*Portul popular din Țara Hațegului*”, Editura Meridiane, București, Colecția „Caiete de artă populară”.

³ „*Arta populară din Valea Jiului*”, 1963, Editura Academiei R.S.R., Buc.

⁴ Vuia, Romulus, 1962, op. cit.

⁵ Schuhhardt, Carl, 1939: „*Die Illyrier und ihre Indogermanisierung*”, Berlin. Autorul observă locul catrinței în costumul femeiesc ilir: ... În al patrulea strat ... (6—4 m) apare costumul scurt, pentru coapse, dar de cele mai multe ori în așa fel încît franjurile doar în spate merg vertical sau orizontal, în timp ce în față este întrebuițată o țesătură.



„Pereche de țărani din Banat — 1851 —
(Valério).

aur, pe toate piesele, o făcea la 1788, cronicarul Nicolae Stoica, însoțitor a lui Iosif II, în timpul călătoriilor acestuia în Banat¹². Acestora li se asociază relațiile din secolul al XIX-lea, ale ofițerului austriac M. Damian¹³, ale lui W. C. W. Blumenbach¹⁴, sau cele ale prințului rus

culturii Starcevo-Criș (din Banat)⁶ se poate observa catrința ca element decorativ în costum. Catrința apare reprezentată și pe figurinele în lut din Beotia prehelenică⁷. Cercetările etnografice asupra portului din Jugoslavia⁸ și Bulgaria⁹ au relevat existența în portul femeiesc a a catrinței perechi, până în zilele noastre, sau catrința asociată cu opregul (la Uzdin, în Banatul jugoslav), la fel ca în portul bănățean. În localitățile Vojvodinci, Beghejici, Vrsca, lucrările pomenite atestă aceste piese în portul femeilor până pe la 1880¹⁰. Relevându-se substratul comun traciliric a acestor piese din portul popular femeiesc din vestul țării noastre și din diferite zone ale Balcanilor trebuie subliniate nu numai similitudinile morfologice, ci și cele de ordin decorativ, compozițional, cromatic.

Costumul femeiesc bănățean, cu catrința a fost descris în secolul al XVII-lea, de Friederich Sulzer¹¹. O interesantă și sugestivă descriere a portului bogat ornamentat cu fir și monede de

⁶ Lazarovici, Gheorghe, 1969: „Cultura Starcevo-Criș în Banat”, în „Acta Muzei Napocensis”, vol. VI, Cluj, p. 3—26.

⁷ Bănățeanu, Tancred, 1965: „Portul popular românesc”, Editura didactică și pedagogică, București.

⁸ Culič, Zorislava, 1963: „Narodne nosje u Bosni i Hercegovini (Costumes nationaux de Bosnie et Herzegovine)”, Zemaljski muzej u Sarajevu (Musée national à Sarajevo).

„Narodna nosnja vez i taknje rumuna u Banatu”, 1970, Novi-Sad.

⁹ Vakarelskai, Christo, 1965: „Etnografia Bulgarii”, Wroclaw.

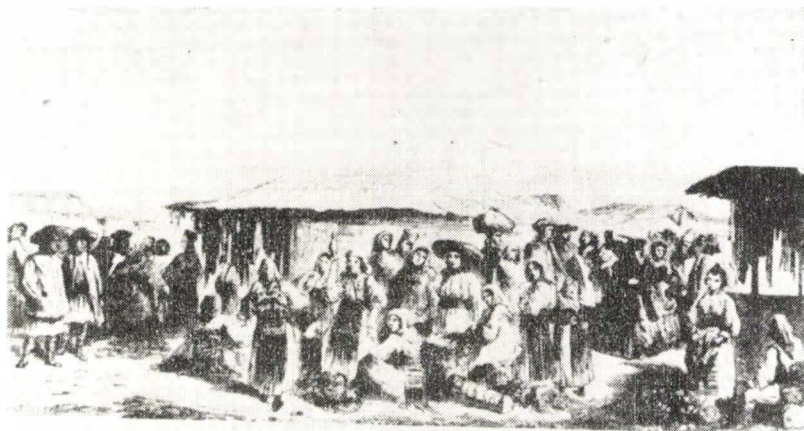
¹⁰ Idem, ibidem.

¹¹ Sulzer 1791—1792: „Geschichte der Transalpinischen Dacien”.

¹² Sudru, Bujor, 1969: „Cronicarul Stoica despre călătoriile lui Iosif II în Banat”, în „Acta Muzei Napocensis”, VI, P. 231—242.

¹³ „Arta populară românească”, 1969, p. 312—314.

¹⁴ Idem, ibidem.



ROMÂNII DIN TIMISOARA

Femeie din Banat, purtând catrință și opreg — 1851 — (Valerio).

Anatol Demidoff¹⁵, precum și mărturiile grafice ale unor oameni de artă din Occident, care, trecând prin Banat, au observat și consemnat cu atenție portul românesc. Pictori francezi ca: Auguste Raffet (1937)¹⁶, Théodore Valerio (1851—1852)¹⁷, Dieudonné Auguste Lancelat (1860)¹⁸, atrași de ținuturile noastre, notau prin acuarelele lor de o surprinzătoare autenticitate și, fidelitate, portul popular bănățean cu catrință și opreg. În aceeași etapă (1840—1860), datorită interesului manifestat de către turiști și cercetători străini față de sud-vestul Europei, apar o serie de publicații, albume sau studii, în diverse edituri austriece, care descriau portul popular și ocupațiile locuitorilor din ținuturile aparținătoare Imperiului austro-ungar¹⁹. În albumul de port al lui Pronay Gabor²⁰ o planșă reprezentând costumul popular din Banat, în portul femeiesc observându-se tipul arhaic al catrinței, scurtă, cu franjuri foarte lungi.

¹⁵ Demidoff, Anatol, 1840: „Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie. Exécute en 1837”. Edition illustrée de soixante-quatre dessins par Raffet, Paris, p. 96.

¹⁶ Idem, ibidem; Oprescu, Gheorghe, 1926: „Țările române văzute de artiști francezi” (sec. XVIII și XIX).

¹⁷ Idem, ibidem.

¹⁸ Idem, ibidem.

¹⁹ Pronay, Gabor, 1855: „Vállatok Magyarhon népéletéből, Pesten, în „Ungarische national-trachten”.

²⁰ Idem, ibidem.



Port femeiesc cu catrință, din Dubița-Croația (după „Ungarische national trachten“).

În nenumărate acuarele și schițe ale lui Carol Popp de Szathmáry²¹ este surprinsă o etapă importantă de evoluție a catrinței, în portul popular femeiesc, de la începutul secolului al XIX-lea, pînă la sfîrșitul aceluiași veac. Păreră unanimă a etnografilor din țara noastră este că tocmai această perioadă constituie etapa cea mai reprezentativă și valoroasă, pentru creația artistică a poporului nostru. Desene de o fidelitate remarcabilă sînt cele care redau portul bănățean cu opreg și catrință, prinzînd grafic însăși textura. Pictorul reține autenticul în ceea ce privește organizarea cîmpului ornamental al catrinței, repartiția elementelor geometrice dominante, alternînd cu vergi orizontale, cromatica vie (roșu, albastru, galben, alb).

Vuia²³, Ion Minovici²⁴, N. Iorga²⁵, G. Oprescu²⁶ (în primele decenii ale secolului nostru), sau Paul Petrescu²⁷, într-o nouă etapă, după 1945, Vuia²⁸, Tancred Bănățeanu²⁹, E. Secoșan³⁰, Emilia Pavel³¹, Nicolae Dunăre³² — au urmărit originea catrinței și a portului popular românesc și în speță, în cel bănățean, relevînd în același timp, bogăția formelor, a elementelor și materialelor decorative, precum și valoarea lor

²¹ Constantin, Maria, 1972: „Costumul popular femeiesc în stampele pictorului Carol Popp de szathmáry”, în SCIA, București, nr. 1.

²² Papahagi, Tache, 1928—1930: „Images d'ethnographie roumaine”, vol. I—II, (București).

²³ Vuia Romulus, op. cit. și Vuia, Romulus, 1958: „Portul popular al Pădurilor din regiunea Hunedoara”, ESPLA, „Caiete de artă populară”.

²⁴ Colecția Muzeului „I. Minovici” — posedă catrințe vechi și oprege vechi, bănățene, precum și citeva provenind din satele aromâne din Macedonia.

²⁵ Iorga, Nicolae: „Scrieri despre artă”, Buc., 1968.

²⁶ Oprescu, George: „Arta țărănească la români”, 1922, București.

²⁷ Petrescu, Paul, 1959: „Costumul popular românesc din Transilvania și Banat”, Editura de stat didactică și pedagogică”, p. 62—66.

²⁸ Vuia, R. op. cit.

²⁹ Bănățeanu, T. op. cit.

³⁰ Petrescu, Paul — Secoșan, El — „Artă populară. Îndreptar metodic”, Buc. 1966.

³¹ Pavel, Emilia, 1970: „Formele opregului în Clisura Dunării”, (manuscris, comunicare la sesiunea a VI-a a muzeelor, București).

³² „Arta populară din Valea Jiului”, 1963, Editura Academiei R.S.R., Buc.

documentară, pentru reconstituirea treptelor diferite ale culturii materiale populare.

Caracterizată printr-un dublu rol, funcțional și estetic, catrința, ca piesă tradițională de port, lucrată dintr-o țesătură groasă (de obicei din lână) se îmbrăca peste poale. Ea apăra de frig, dînd în același timp, stil și frumusețe aparte costumului.

Așa cum se poate observa pe figurinele de lut descoperite la Cîrna, sau în desenele din secolul al XIX-lea³², catrința se purta în asociație cu opregul, sau era adesea substituită de acesta. Cu toate că aceste piese au coexistat în port, stampele secolului al XIX-lea, cît și studiile asupra portului popular din Bulgaria³⁴, Bosnia³⁴, Herțegovina³⁶ ne duc la ipoteza existenței anterioare a catrinței față de opreg. În toate documentele amintite, catrința apare ca o țesătură dreptunghiulară, care acoperea complet lungimea poalelelor, tivită cu o bordură lată de franjuri multicolori. Treptat, în epoci diferite, țesătura se scurtează, cîștigînd lungime ciucurii și impunîndu-se astfel opregul. Tipologizarea opregului³⁷ bănățean ne-a dus la aceeași concluzie a vechimii catrinței. În regiunile muntoase ale Banatului, cu zone izolate și arhaice, s-a conservat încă opregul cu „petec” foarte lat și franjuri scurți (avînd la origine catrința), pe cînd opregul specific zonei de cîmpie (unde clima este mai puțin aspră), petecul opregului este mult scurtat pînă la înlocuirea lui, chiar, printr-un simplu brîu îngust, cu ciucuri lungi, din lână, îndeplinind un rol pur estetic³⁸.

Tipologia catrinței din Valea Bistrei

Structural, catrința purtată pe Valea Bistrei nu include deosebiri esențiale față de tipul general extins în Banat. În ce privește materialul, tehnicile în care a fost executată, ornamentica și îndeosebi cromatica, însă, aduc elemente proprii, diferențiate, care determină ca această piesă de port să constituie o notă definitorie a zonei submontane, depresionare, Valea Bistrei.

Înainte de a intra în analiza propriu-zisă a tipurilor de catrințe se impune sublinierea funcției sociale și, am zice, a uneia civile a piesei. Reprezentările grafice ale portului, ca și informațiile orale ne relevă aspectul că fetele purtau mai ales oprege perechi, catrința purtînd-o femeile măritate (la sfîrșitul secolului XIX și începutul sec. XX). În secolul nostru, portul opregului se retrage tot mai mult, catrința cîștigînd apreciere marc. Tradiția diferențierii evidente în port, a femeilor după starea civilă se păstrează printr-un simbol, prin transpunerea ideii în arta plastică populară. Fetele nu mai poartă opreg, înlocu-

³² Raffet, Valerio Lancelot, Szathmáry, etc.

³⁴ Vakarelski, Ch., op. cit.

³⁵ Culič, Zorislava, op. cit.

³⁶ Idem, ibidem.

³⁷ Bocșe, Maria, 1971 : „Contribuții la studiul opregului bănățean” în Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei, pe anii 1968—1970, Cluj.

³⁸ Idem, ibidem ; Constantin, Maria, op. cit.

indu-l cu „catrința cu perți”, țesută din lână, cu vergi, policrome, verticale, care amintesc pe plan decorativ, revărsarea de culori și jocul elegant al „chițelilor” (ciucurii opregului). Treptat, simetriei și alternanței dungilor colorate, li se suprapun elemente decorative geometrice care, țesute (alese în război), sau brodate, respectă cu preponderență, o dominantă orizontală. Remarcăm deci, la elementele vestimentare un anumit simbolism, un „limbaj pe care-l au toți membrii comunității și inaccesibil” (celor dinafara ei) ³⁹. Informațiile orale ⁴⁰ ne atestă această idee: „Fetele care voiau să se mărite purtau altădată numai cătrință cu perți, sau de-aia cu perți și cu pui (steluțe) că așa-i frumos portul lor. Numă mai tirziu s-a stricat și asta în obiceiul lor, de poartă toate cătrință cu „mese” (alesături rombice), cu „roate” (romburi), de nu știi de-i față, nevastă ori ce e”. Într-o formă modestă de redare a unor principii tradiționale, nescrise, informatoarele redau ideea în virtutea căreia: „... simbolismul vestimentar solidarizează persoana umană, cu comunitatea din care face ea parte...” ⁴¹.

Pe plan social, catrința, prin bogăția ornamentală, dar îndeosebi prin opulența semnificativă a materialului (broderii sau țesături cu fir de aur) sublinia diferențierile economico-sociale dintre păturile satelor.

Confecționarea catrinței constituia întotdeauna un eveniment deosebit, cu ocazia unei sărbători anuale, eveniment familial, etc., și, în același timp, prilej de manifestare a fanteziei și spiritului creator al artistelor populare. Catrințele se lucrau în mare taină, motivele invocate de către informatoare relevându-ne însăși substanța simbolică a acestui, fapt: „Ascundeam lucrul ca să nu învețe și altul formele (modelul), să fie numai o catrință de felul ăsta, așa frumoasă în sat. Apoi sînt oameni cu ochi răi, care deoache, de nu mai poți termina catrința, sau de o sfîrșești, poate să aducă răul asupra celei care o poartă” ⁴². Iată, așadar, o motivație de ordin social, pe de o parte și alta de ordin magic, pentru, îndepărtarea, evitarea, înșelarea elementului malefic. Prudența se remarcă în mod deosebit la confecționarea catrinței destinată unui fete: „ca să nu i se fure norocul, frumusețea și sporul casei” ⁴³.

O primă tipologie a catrinței de pe Valca Bistrei se poate face avînd în considerare locul pe care l-a ocupat în ansamblul costumului :

1. catrința în față, cu opregul în spate
2. șorț mare în față și catrință în spate
3. două catrințe pereche.

1. **Catrința în față, cu opregul la spate**, uneori chiar două catrințe pereche au fost descrise ca piese remarcabile prin frumusețea lor, încă în secolul al XIX-lea: „Costumul... specific acestei părți a Ba-

³⁹ Eliade, Mircea, 1968 : „*Traitè d'histoire des religions*”, Edit. Payot, Paris, p. 376.

⁴⁰ Informatoarea Micșa Anghela, născută în 1910, Ciuta, jud. Caraș-Severin și informatoarea Gavrila Floare, născută 1897, Obreja, jud. Caraș-Severin.

⁴¹ Eliade, M. op. cit.

⁴² Informatoarea Taban Floare, născută în 1897, Obreja, jud. Caraș-Severin.

⁴³ Idem.



Catrință din Obreja, 1964
(desen de N. Țăranu).

natului... se compune din două sorturi în culori strălucitoare, aplicate deasupra unei fuste foarte strimte"⁴⁴.

Catrințele purtate în satele din Valea Bistrei, datorită vecinătății Hațegului și a ținutului Pădurenilor prezintă certe asemănări cu aceste zone. Ca realizare artistică, material, cîmp ornamental, cromatică remarcăm asemănarea piesei de port cu țesăturile decorative de interior (ștergarul, covorul, etc.). Catrința se țesea din cînepă, în sau bumbac, avînd băteala din păr de lînă, „bircă” (lînică), sau fir metalic. Specificitatea ei se remarcă prin tehnica de lucru, îndeosebi. Se țese în două ite, „rumânește”, ca pinza, „cu patru fire pe spată”. Acest tip de catrință a avut etape diferite (în decursul celor peste 150 ani reconstituiți) mai multe variante.

a. *Catrința cu perți*, purtată de fete, în secolul trecut, avea ornamentul modest, constituit din benzi înguste, verticale, într-o paletă cromatică ternă, de un surprinzător rafinament (alb, negru,

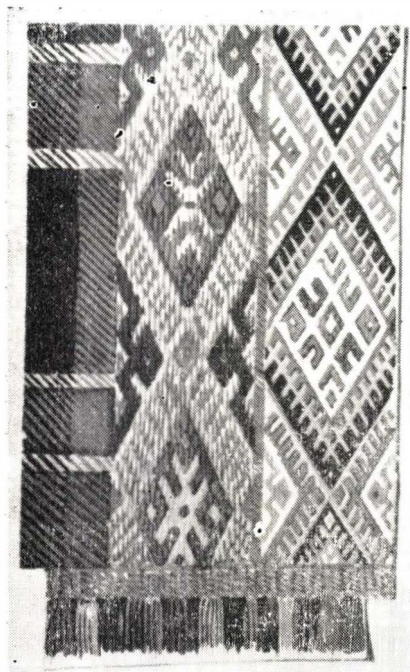
bordo, violet, galben). Alteori, ornamentul era executat în tehnica neveditului (țesut „în mese”), caracteristică în țesutul „măsaieiilor” (ștergarelor), utilizîndu-se doar 2—3 culori (alb—albastru—negru). Ca dimensiuni, această variantă avea lățimea între 36—40 cm, iar lungimea de 70—80 cm, fără să se acopere în întregime poalele.

b. *Catrința aleasă* se purta asociată cu opregul, realizat în aceleași tehnici ornamentale, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea. Pentru urzeală se întrebuintează bumbacul sau părul din lînă, iar băteala se făcea din bircă, în culori vii (roșu, verde, galben), țesîndu-se în tehnica „tudziu” (dungi verticale proeminente). Pe acest fond se fac alesături cu bircă policromă, motive de largă circulație („roata, „roata cu cocori”, „stele”, „roata cu pui”), simboluri cosmice.

Împrumutînd tehnica covorului bănățean, catrințele de pe Valea Bistrei, aveau cîmpul ornamental repartizat diferit, dominînd alternanța dungilor simple, colorate, cu benzi înguste de alesături geometrice) în genul ponevei bănățene, sau, o altă variantă, executată în genul chilimului, cu motiv central, încadrat de un chenar de „roate” și „pui”. Adesea, în băteala catrințelor, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea se strecoară, încă discret, firul metalic.

Simplitatea și sobrietatea catrințelor bătrînești sînt cauzele pentru care mai tîrziu rămîn ca piese în portul de lucru, sau constituie

⁴⁴ Demidoff, A., op. cit.



Detaliu de pe catrință din Obreja, Valea Bitrei, 1964 (desen N. Țăranu).



Costum femeiesc cu catrință „aleasă” cu „bircă”. Boutari. 1900. (Din colecția Muzeului etnografic, Timișoara).

un element de diferențiere după starea economică și socială a purtătoarei. La începutul secolului XX, catrințele de sărbătoare cunoșteau o ornamentație exuberantă, colorit frapant, materiale strălucitoare.

c. *Catrința cu fir* — se introduce în portul Văii Bistrei prin primele decenii ale veacului nostru, odată cu intensificarea relațiilor capitaliste la sate. Materialul (firul, paiete, mărgelile, etc.) necesar era procurat prin intermediul comercianților stabili sau ambulanți.

Spre deosebire de subzonele de cîmpie, Valea Bistrei s-a dovedit, ca de altfel toate subzonele montane, o mai bună păstrătoare a pieselor de port, vechi. În urmă cu cca 50—60 ani atît urzeala, cît mai ales băteala (alesături geometrice) erau executate din fir metalic. Datorită ornamentului, o înlănțuire de romburi mari, dispuse vertical, pe la mijlocul piesei („bradul”), această variantă a și căpătat numele de „catrința cu brad”. Pe margini, aceste catrințe sînt tivite cu „ciocoți de sîrmă”, (ciucuri din fir), „perișor” sau „trămurică” (fir spiralat, auriu sau argintiu). Urmînd același proces general manifestat în contextul artei populare, s-a renunțat la motivul geometric în favoarea elementelor fitomorfe sau zoomorfe.

d. *Catrința cu cuc* — devenind variantă, într-o anumită epocă, datorită răspîndirii pe un teritoriu întins în cadrul subzonei (în satele Ciuta, Obreja, Sacu, Căvăran, Cireșa, etc.), își datorează numele, mo-



Costumul femeiesc cu catrință „aleasă” și brodată, Obreja, 1900. (Din colecția Muzeului etnografic, Timișoara).



Pereche de miri din Obreja, 1920. Mireasa poartă catrință „aleasă”.

tivului respectiv, avimorf. Acest motiv este adesea întâlnit și în arta decorativă a celorlalte piese vestimentare.

Unitatea etnografică a Văii Bistrei fiind limitrofă la nord-vest cu subzona Lugoșului, iar la sud-vest cu Hațegul și Pădurenii, participă intens la procesul de schimburi și împrumuturi reciproce cu aceste regiuni. Astfel, în satele de pe Bistra inferioară se adoptă de timpuriu catrința aleasă, „chilimie”, cu motiv central, sau omogen extins pe întreaga suprafață a țesăturii, materialul preferat fiind firul metalic strălucitor, înviorat de „împestricături” cu mătase în culori vii, amintind florile de câmp. În schimb, satele pe cursul superior al râului își mențin în port forma arhaică a catrinței țesută din lână, cu benzi late, orizontale, simple, alternând cu alesături geometrice policrome. Singura concesie acordată în aceste așezări elementului nou, îl constituie mici „pătrate” din stofă neagră, brodate cu fir, care se intercalează între romburile și „cîrligele” alese în război, cu lînică colorată.

e. *Catrința cusută* — se introduce în port la sfîrșitul deceniului al doilea al secolului nostru. Țesătura, executată în gospodărie este substituită de stofe, catifele („pliș”), mătase, care se pretau optim, la broderie. Tehnicile de cusături impuse de textura de fond a catrinței erau executate „pe scris” (după desen) și „pe gras” (cusătura dublă, în relief, din bumbac alb, peste care se aplica mătase sau fir), „bîrnășiu”, sau „bombiu” (deci pe fir, sau printre fire). Motivele florale, ga-

roafa („sînfircanga“), „ruja“, florile de cîmp, spicele, frunza de stejar, cîştigă prioritate și apreciere tot mai mare. Modul de dispunere a acestora este în jerbă, pe marginile catrinței, central doar, cu un chenar subțire, în aceleași tonuri, sau acoperind compact toată suprafața piesei. Pe fondul coloristic contrastant (negru, albastru, mov, maro), și prin suprapunerea broderiilor policrome, se obține o armonie decorativă desăvîrșită. Pentru sublinierea decorului amplu și crearea notei de bogăție și fast erau introduse între cusături, mărgelile colorate și „bănuți“ (paiete).

2. **Șorțul mare în față, cu catrința la spate** — se introduce în port după 1940, cînd opregul intră tot mai mult în desuetudine. Datorită facilității de procurare a stofelor, produse industriale și a procesului de permanentă schimbare în urma contactului cu orașul, cu zonele etnografice limitrofe sau cu diferitele naționalități conlocuitoare (șvabi, slovaci, etc.), catrința își schimbă locul, încingîndu-se la spate, iar în față se pune șorțul mare. Acesta se confecționa din stofă, mătase sau catifea, în culori închise sau terne. Catrința de la spate, numită în satele montane și „targă“, este mult îngustată (abia 30—40 cm. lățime) se țesea însă, după tehnicile vechi, cu vergi ornamentale policrome.

3. **Catrințele perechi** apar în portul fetelor mai ales, concomitent cu șorțul mare, purtat de femeile vîrstnice. Aceste catrințe par o încercare de revenire la vechiul port, de adap-



Costumul femeiesc, cu catrința brodată pe catifea cu fir metalic și mărgelile, Obreja, 1964.

tare ⁴⁵ în cadrul procesului implacabil de transformare a artei populare, în noile condiții de viață. Revenirea la vechile tehnici se încearcă, într-o primă etapă însăși în realizarea țesăturii. Se țesea din păr de lînă, din bircă și fir, dar se brodează și pe catifea sau stofă. Alături de vechile tehnici de broderie apar altele, ca „miel tuns“, sau „miel netuns“ (tehnica covorului oriental) sub influența pieselor decorative de interior. Motivele rezultate în urma conviețuirii cu bulgari, slovaci, sîrbi) ornamente cu meandre și flori). Prin deceniul al V-lea al secolului, în portul bătrînilor apare catrința lucrată din „pliș“ (catifea), negru, ornamentată cu „șinoare“ (găetan) colorate, galbene, verzi, mari aplicate pe desen floral.

O pasageră revine la piesa tradițională, îngustă, o fac în zilele noastre catrințele purtate pereche, brodate amplu cu fir de lamé și mărgelile colorate, pe catifea, identice ca dimensiune și ornamentație. Fă-

⁴⁵ Stoica, Georgeta, 1970 : „Evoluția portului popular din satul Sîrbova“ în Anuarul Satului, „Studii și cercetări“, p. 165—192.

CIUPAGUL ÎN CLISURA DUNĂRII

Emilia Pavel

Cu prilejul cercetărilor etnografice efectuate în Clisura Dunării, în anul 1967, 1968, 1969, în cadrul grupului de cercetări complexe „Porțile de Fier” de pe lângă Academia R.S.R., s-a studiat costumele populare tradiționale de la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea. Materialele găsite pe teren se păstrau în lăzi de către bătrâni fiind întrebuințate de femei la Nedee sau sărbători mari. Documentarea noastră s-a bazat pe fotografiile vechi folosindu-ne și de martori informatori care au confecționat și purtat acele costume.

În această expunere voi insista asupra aspectului morfologic și decorativ al cămășii femeiești din această zonă, denumită în limbajul local „ciupagul românesc”, accentul fiind pus pe subzona bănățeană¹.

Ca element principal de structură a portului popular femeiesc, ciupagul reprezintă tipul clasic străvechi al cămășii românești ce se întâlnește în Banat și în alte zone etnografice din țară. Ciupagul românesc ca structură morfologică, este tipul de cămașă cu o arie mare de răspândire pe teritoriul românesc, o variantă a cămășii dacice încrețită la gît, căreia i s-a aplicat un guleraș pe crețuri. Ea derivă din cămașa cu „brezărâu” sau „țitură”² din nordul Moldovei, atestată pe metopele Monumentului de la Adamclissi sau pe columna lui Traian de la Roma.

Cămașa încrețită la gît cu guleraș este tipul de cămașă românească ce se întâlnește de-a lungul lanțului carpatic începînd din nordul Moldovei și pînă în Clisura Dunării.

Termenul de ciupag s-a întîlnit și în alte provincii ale țării. În nordul Moldovei ciupag este denumit gulerașul aplicat pe creții de la

¹ Enăchescu Cantemir Alexandrina, Costumele populare românești, Craiova, 1937, p. 10.

² Fl. Bobu Florescu, Portul popular din Moldova de nord, Buc., 1956, p. 10.



Ciupag românesc, încrêtit la gît, ornamentat cu „ciurătură” în lungul minecii și pe piept. — Clisura Dunării — județul Caraș-Severin.



Ciupag românesc ornamentat cu „nă-săpit” la umăr și piept, de unde pleacă rînduri cîte trei pe minecă și piept. (Eșelnița — Clisura Dunării — jud. Caraș-Severin).

gura cămeșii femeiești, după cum în munții Apuseni ciupag se numește ornamentul trapezoidal executat pe pieptul cămășii femeiești, denumită „cămașa cu ciupag”³.

Din punct de vedere a studiului costumului zona Clisurii poate fi grupată în două unități bine conturate ca specific etnografic. Zona oltenească în satele Vîrciorova și Gura Văii și zona bănațeană în satele din jurul Orșovei, Cazanele mici și mari, ajungînd pînă la Moldova veche. Satul Pescari fost Coronin de lîngă Moldova Veche, fiind populat de bufeni poartă costumul oltenesc, asemănător cu al Cărbunariilor din jud. Caraș-Severin.⁴

Cămașa lungă de origine dacică⁵ atestată pe Columna lui Traian de la Roma, are o frecvență mai mare în zona oltenească spre deosebire de zona vecină bănațeană, unde încă de la începutul sec. al XX-lea apare cămașa croită din două bucăți, ciupag și poale. Acest croi apare și

³ Lucia Apolzan, *Portul popular și industria casnică textilă în munții Apuseni*, Buc., 1944.

⁴ Enăchescu Cantemir Alexandrina, op. cit., pl. 7.

⁵ Nicolae Dunăre, *Arta populară de pe Valea Jiului*, Buc., 1963, p. 337.

în zona etnografică Almaj spre deosebire de valea Bistrei unde portul tradițional păstrează cămașa lungă cu poalele cusute de ciupag. Aceste analogii ne dau posibilitatea să afirmăm asemănarea ce există între costumul popular din zona clisurii bănățene, zona Almaj și valea Bistrei, ele încadrându-se tipului specific zonei muntoase a Banatului.

Privit sub aspect morfologic, ciupagul se confecționa din pînză de cînepă și bumbac, din pînză de bumbac sau, cînd apar mărfurile fabricate, din pînză procurată din industrie. Se confecționa din 2—2 $\frac{1}{2}$ m pînză.

Croiul ciupagului este clasic al cămășilor românești „ciupag croit românește”⁶ cum afirmă informatorii, cu mînecele lungi și largi, încrețite la gît „gușă” sau făcute „crețure roată”. Crețurile se „astrucau” cu un guleraș îngust de cca. 1 $\frac{1}{2}$ —2 cm. La guler se coseau creț cu ochi pe cinci ațe, denumit „lăuziță” sau pe crețurile făcute roată se cosea un lanț de vrîste negre și roșii. La gură era „închepturată” cu găitan cu care făceau „mașlu” (fundită) sau se legau cu ciucuri împlețiți. Te „îmbumbai” la gît.

Pieptul și spatele se făceau din cîte o foaie de pînză, iar mînecele la fel, adică: „o foaie în piept, una în șăle⁷ și mînecele în una”. Pe părțile laterale foile din spate și piept se încheiau cu cline sau „lărgitoare” scoși de la partea superioară a mîneclilor. Sub braț la mînecă se aplica „broschița” prinsă între cline. O variantă a aceluiași croi era atunci cînd spatele cămășii se tăia dintr-un lat și jumătate de pînză, iar din cealaltă jumătate se scoteau clinii și „lărgiturile”. Unele femei croiau ciupagul din lungimea pînzei, tăindu-se acolo unde se fixau mînecele. Capetele pînzei tivite se întilneau pe piept, adică se „îndreptau cu găitane”⁸.

Mînecele ciupagului erau largi însă de cele mai multe ori se adunau la mînă în „pumnași” (manșete) sau se fixa o „bitilie” îngustă unde veneau „creți”, „fodori” (volan), element întilnit și pe valca Bistriței Moldovenești ca și în Transilvania.

Poalele sau „chimeșa” se puneau de la „brîu în vale”. Se confecționau din aceeași pînză ca și ciupagul, din 4—5 foi, fiind încrețite la brîu sau făcute „pături” (pliuri) pe șolduri, dîndu-le o notă de elegantă. La brîu se legau cu „brăcinar” pus pe „brăcînăriță”.

Pe sub ciupag femeile aveau un fel de pieptar din pînză, lung pînă în talie și strîmt care se „îmbumba” pe umeri cu nasturi și „pi-

⁶ Blidaru Maria, 37 ani, sat. Tufări, com. Jupalnic, jud. Caraș-Severin.

⁷ Elisabeta Ciocîrlie, 70 ani, Fșelnița, Casa nr. 248, Orșova, jud. Caraș-Severin.

⁸ Roată Elena, 64 ani, sat. Coramnic, com. Jupalnic, jud. Caraș-Severin.

ceică" (cheutoare) la piept fiind tivit cu ajur simplu „găurele" și „cipcă" (dantelă), sau uneori aplicau „ainsiți" dantelă fără colțuri. Acest pieptar era denumit „combineu", adică cămașă nemțească.

De la combineu „pe di gios" aveau alte poale albe mai simple tivite pe margine cu cipcă albă.

Studiat sub aspect decorativ ciupagul și poalele erau ornamentate cu șabac sau „ciurătură", cu „vergi" sau cu motive cusute „în pene".

Ornamentele bătrânești erau „albe" executate în pînză cu ață albă, folosindu-se în special „șabacul" sau „ciurătura". Același motiv era și pe pieptul cămășii iar mîneca era largă și tivită cu „cipcă" pe margine.

În locul „cămășilor albe" ornamentate cu „ciur", „ciurătură" sau „șabac" apar „vergile" executate în punctul „în cruci" sau „toiegiu" (jumătate de cruce) sau vergi cusute pe fir „pre un fir". La cusut se folosea „șlingon" colorat (mulineu) roșu și negru, cromatică folosită și în zona Iași în aceeași epocă, sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea.



Ciupag românesc, ornamentat cu „vergi", în lungul mînecii, pe piept și la poale, expus în Muzeul din Gornea com. Sichevița — Clisura Dunării — jud. Caraș-Severin.



Port popular din Clisura Dunării. Ciupagul românesc este ornamentat cu „vergi", în lungul mînecii și pe piept. Satul Tufări, com. Jupalnic — Clisura Dunării jud. Caraș-Severin.

Unele ornamente pe ciupege erau conturate cu negru și „bătute” cu fluturași galbeni. La altele culorile steagului, roșu, galben, albastru, înlocuiau fluturii. Ornamentele numite vergi erau dispuse pe piept, spate și mînici în rînduri „ștrafturi”, două pe piept, patru pe spate și trei pe mînici. Ornamentul pe mîneacă era de obicei unul singur mai lat executat în lungul mînecii, denumit „blană” pe Valea Bistrei, „tablă” în Pădureni ca și pe Valea Bistriței Moldovenești. Vergile sau florile în unele sate se numeau „brazi” întrucît imitau frunzele acestui arbore (Berzasca). „Se amestecau „culorile: roșu, negru, vinăt și se coseau flori denumite brazi în lungul mînecii, pe piept și la mîneacă un rînd. „Așa ne-am pomenit, zice că coși vergi” afirmă informatoarea⁹.

În afară de ornamentul executat în lungul mînecii lat, este cunoscut și ornamentul „năsăpit”¹⁰ ce se poate compara cu altița de pe cămășile moldovenești și care se executa sus la umăr iar de acolo plecau rînduri în număr de trei pe mîină în jos. Același motiv „năsăpit” se



Ciupag românesc actual, confectionat din pînză nylon. Este ornamentat pe mînici și piept în „tablă” sau blană.



Ciupag românesc tradițional, ornamentat cu „blană” în lungul mînecii. Valea Bistrei, jud. Caraș-Severin. Poniavă. Detaliu.

⁹ Țoia Amalia, 83 ani, Berzasca, jud. Caraș-Severin.

¹⁰ Oprișan Călina, a lui Pîrvu, 67 ani, Eșelnița, Orșova, jud. Caraș-Severin.

executa sus la piept de unde plecauri rînduri de motive ca și pe mîneacă în număr de trei.

În spate rîndurile se executau simplu fără „năsăpit“.

Poalele erau ornamentate cu aceleași motive ca și ciupagul, cu „rupte“ (ajur) și „cipcă“ dilavale. Cipca era executată cu mîna cu „ic-nolul“ ('croșetul) cu ață albă din „motchițe“ (jurubițe).

Pe șolduri se executau vergi, cîte trei sau patru rînduri pe fiecare parte, o „ruptă“ (ajur) la tivitură iar „cipcă“ se cosea pe marginea tiviturii.

Care nu făcea „rupte“¹¹ (ajur) sau șabac la poale era „înapo-iată“ spune informatoarea.

Ciupagul și poalele se „adună cu mîna“, adică se coscau manual.

G. T. Niculescu-Varone¹², într-una din lucrările sale de port. popular, vorbind de portul femeilor din județul Severin spune: „Ciupagul (ia) la „fietele“ și „fomeile“ române bănățene se face din pînză de bumbac țesută de ele, înălbită și lucrată cu șabace zise și „ciurătură“ (broderie) „lucrătură pe fire scoase, făcută cu bumbac alb mercerizat. Aceste șabace se fac vertical, cîte trei rînduri pe piept. Iile se închid pe umărul stîng cu unul sau doi bumbi (nasturi) sau sînt puțin deschise în față și se „închitoră“ (încheie) cu doi ciucuri mici. Gulerașul este încrețit, lat de un deget și lucrat (brodat) tot cu alb.

La unele fete și femei mînecele sînt largi, lungi cît mîna și au pe ele „ciurătură“ zisă și șabac lat de o palmă. La altele mînecele sînt strînse pe mîna mai jos de cot printr-un creț care formează un volan. Acesta are pe el, la mijloc, brodat un „șabac“, „de-a latu“ orizontal la fel cu acela de pe piept. Volanul se termină printr-o dantelă de bumbac lucrată cu iglița“.

Ca piesă de port popular definitorie a costumului femeiesc, ciupagul alături de opreg, brăciri, laibăr, șube albe, mînecare, completează costumul femeiesc, încadrîndu-se ca aspect decorativ și structural costumului bănățean.

DAS BÄUERLICHE FRAUENHEMD „CIUPAG“ AUS DEN DONAU-ENGEN.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Daten welche sich auf das bäuerliche Frauenhemd „Ciupag“ beziehen, sind im Rahmen der volkskundlichen Forschungen gesammelt worden die in diesem Gebiet in den Jahren 1967, 1968 und 1969 durch

¹¹ Ionescu Stana a lui Moană, 66 ani, sat. Coramnic, com. Jupalnic, jud. Caraș-Severin.

¹² G. T. Niculescu-Varone, Portul național românesc, Buc., 1933, p. 41, 42.

die Gruppe des „Eisernes Tor“ Forschungs-Komplexes durchgeführt wurden.

In der vorliegenden Arbeit werden die Form und Verzierungen dieser bäuerlichen Frauenhemde erörtert, wobei das banater Gebiet besonders behandelt wird. Die Form dieser Hemden ist auf rumänischem Land am meisten verbreitet und stellt eine Variante des dazischen Hemdes mit gefaltetem Halsteil dar, auf welchem ein schmaler Kragen angebracht ist. Als wichtiger Bestandteil der Volkstracht ist der „ciupag“ neben „opreag“ „brăciră“, „laibăr“, „șubă“ oder „măneacă“ künstlerisch und strukturell an die gesamte banater Volksbekleidung angepasst.

TEXTILE DE INTERIOR (PONIEVI ȘI CILIMURI) DIN SATELE SARAVALE ȘI IGRÎȘ, (JUDEȚUL TIMIȘ) ¹ ÎN COLECȚIA MUZEULUI SATULUI DIN BUCUREȘTI

Natalia Marcu

Situate în cîmpia de vest a Banatului, între valea Mureșului și riul Aranca, satele Saravale și Igrîș fac parte din comuna Sînpetru Mare, amplasată la mică distanță de orașul Sînnicolaul Mare. Populația românească este aproape exclusivă la Igrîș, predominînd și în Saravale, localitate împărțită de riulețul Aranca în două părți distincte — cea românească, cu un număr mai mare de locuitori și cea sîrbească. Sediul comunei — Sînpetru Mare — este locuit în întregime de sîrbi.

Condițiile naturale prielnice au creat premisele locuirii zonei cercetate din tipuri străvechi.

Interesantă este menționarea localităților cercetate în documentele evului mediu. Cele mai multe dintre acestea se referă la mănăstirea zidită la Igrîș, mănăstire ce a jucat un rol economic și politic în secolele XII—XIII². Vorbind despre localitățile mai importante situate pe malul Mureșului în prima jumătate a secolului al XVI-lea umanistul Nicolae Olahus amintește și Igrîșul³. Sub denumirea de Sarafola sau Zarafolua apare într-o serie de acte satul Saravale, atestat documentar încă din secolul al XIV-lea.⁴

Foste comune, satele Saravale și Igrîș aparțin tipului de așezări compacte cu structură internă geometrică. Hotarul lor cuprinde un pămînt fertil pe care se practică agricultura⁵; locuitorii se mai ocupă și cu creșterea vitelor mari și a oilor.

În trecut, cînd gospodăria țărănească alcătuia cadrul în care se produceau toate țesăturile necesare organizării interiorului și confec-

¹ Lucrarea se bazează pe materialul cules în timpul campaniei de cercetări și achiziții efectuate de colectivul Muzeului Satului în Banat, în vara anului 1970.

² Coriolan Suciu, Dicționar istoric al localităților din Transilvania, Buc., 1967, vol. I, p. 305.

Documente privind istoria României, seria C, Transilvania, vol. I, p. 156, doc. 87; p. 196, doc. 141, vol. II, p. 454, doc. 498.

³ Umanistul Nicolaus Olahus, București, 1968, p. 127.

⁴ Documente privind istoria României, seria C, Transilvania, vol. III, p. 225, 243, doc. 56.

⁵ Coriolan Suciu, op. cit., p. 96, vol. II.

Vezi și Ioan Lotreanu, Monografia Banatului, p. 217, 355.

ționării îmbrăcăminții, s-a dezvoltat în localitățile studiate, ca și pe tot cuprinsul țării, industria casnică textilă, ocupație rezervată aproape în exclusivitate femeilor. Impresionant de hârnicia și priceperea țărănilor valahe, Francisc Griselini, informator prețios pentru secolul al XVIII-lea, sublinia rolul important deținut de industria casnică textilă în viața economică a satelor bănățene. „Cinepa pe care bărbatul o seamănă în cîmp, se prelucreează de către femei, se toarce și se țese de ele, obținându-se pinza necesară nevoilor casnice. Asemenea ele știu cum să întrebuițeze lina, pe care o spală, o scarmănă și o piaptănă, dîndu-i diferite culori din vegetații și făcînd din ea tot felul de țesături, panglici și postavuri care servesc la confecționarea îmbrăcăminții bărbaților și femeilor și la multe altele. Broderiile de bumbac, mătase, uneori amestecate și cu firele de aur fals, precum și dantela cu care femeile valahe își împodobesc cămășile sînt toate propria lor muncă . . . Aproape fiecare casă țărănească, după cum am mai observat, are un anumit local în care se păstrează mașinile sau uneltele cu care se confecționează lucrările respective . . .”⁶.

De-a lungul timpului una dintre principalele materii prime utilizate în industria casnică textilă a fost lina. În gospodăria țărănească țesăturile din lînă răspundeau unor necesități multiple și variate fiind folosite în mai multe domenii ; organizarea interiorului, îmbrăcăminte, obiecte de uz gospodăresc. Pînă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, și începutul secolului al XX-lea toate operațiile de prelucrare a lînii se desfășurau în cadrul gospodăriei. Tînsă primăvara, lina oilor era spălată arsă în apă fierbinte, clătită la riu și uscată la soare, iar apoi scărmanată manual. Operația următoare, pieptănatul, avea drept rezultat obținerea firelor lungi și aspre — părul — toarse ulterior subțire pentru a servi ca urzeală la șube și oprege, și a firelor mai scurte și moi (care rămăneau în piepteni) — cînură — toarse mai gros.

Tot în cadrul gospodăriei se efectua și vopsitul fibrelor, întrebuintîndu-se o gamă largă de coloranți vegetali. Pe baza informației primite de la „soția unui preot care era expertă în arta boiangeriei”, Francisc Griselini dă o listă amănunțită de plante din care se obțineau culorile : negru, roșu, galben, albastru, cafeniu⁷. În același timp el relevă faptul că în Banat se mai găseau cîteva specii de plante cunoscute pentru proprietățile lor de coloranți ; descoperirea și cultivarea acestor specii a stat chiar în atenția administrației austriece. Astfel, în perioada 1728—1733, în timpul guvernării marelui Mercy, agronomi cu experiență, chemați anume din Italia, căutau scumpia (*Rubus continuus*) și roiba (*Rubia tinctoria*). „Se știe ce folositoare sînt aceste plante pentru boiangerii și ce importante articole sînt ele pentru comerțul cu Țările de jos și Lombardia, comentează autorul. S-a constatat că aceste plante cresc sălbatice, cea dintîi pe șesurile și cealaltă pe munții Banatului, că cultura lor se poate înmulți la infinit”⁸. Din a doua jumătate

² Francisc Griselini, *Istoria Banatului Timișan*, Buc. 1926, p. 17.

¹ Francisc Griselini, op. cit., p. 17.

¹ Francisc Griselini, op. cit., p. 115.



Cilim. Detaliu de chenar.

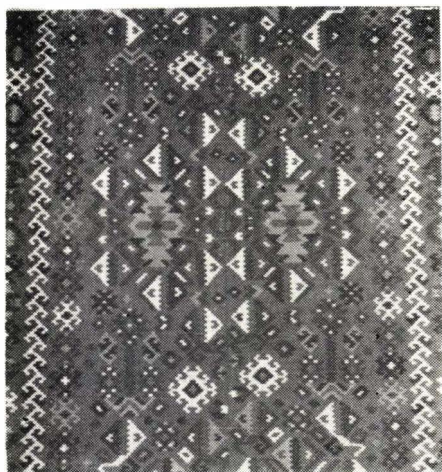


Cilim. Detaliu de ornament.

a secolului al XIX-lea și, mai intens, după primul război mondial coloranții vegetali încep să fie înlocuiți de vopsele chimice. O dată cu acest proces, cromatica pastelată, caldă a vechilor covoare bănățene este înlocuită de un colorit mai crud, mai îndrăzneț. Artă în alegerea culorilor, gustul artistic incontestabil al țesătoarei bănățene rămân însă cu totul remarcabile. Aceste calități se reflectă și în denumirile deosebit de plastice date diferitelor nuanțe de culori : roșu ca focul (roșu aprins), roșu stricat (grena), vișinat (vișiniu), roșu carmăjin (bordo), verde deschis, verde oloiat, vinăt (albastru), viorind (albastru — culoarea viorelelor), lila (mov), galben, galben rudiț (portocaliu).

Principala categorie a textilelor confecționate din lână (avînd însă urzeala din cînepă sau bumbac) o constituie țesăturile destinate organizării interiorului. Pieseile cele mai realizate din punct de vedere artistic din această categorie sînt fără îndoială cilimurile ; compuse din două foi, ele folosesc pentru acoperit patul în camera curată (de multe ori cite o foaie acoperă fiecare din paturile dispuse simetric) sau pentru pus pe masă ori pe perete în aceeași încăpere. Exemplarele intrate în colecția Muzeului Satului și la care ne vom referi în cele ce urmează reprezintă o etapă în evoluția cilimului bănățean cuprinzînd în timp sfîrșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea⁹. Tehnica de execuție specifică cilimului este alesul cu găuri (tehnica covoarelor Karamani) din care rezultă acel aspect dantelat caracteristic scoarțelor bănățene, precum și un anumit mod de conturare, în scări a motivelor decorative. Dintre ornamente, predomină cele de factură geometrică ; romburi cu cirlige, cu coarne, jumătăți de romb, x-uri, zig-zaguri, triunghiuri etc. Puternic stilizate, cu un aspect aproape geo-

⁹ Marcela Focșa, *Scoarțe românești din colecția Muzeului de artă populară al R. S. România, București, 1970, p. 256—260.*



Cilim. Detaliu.

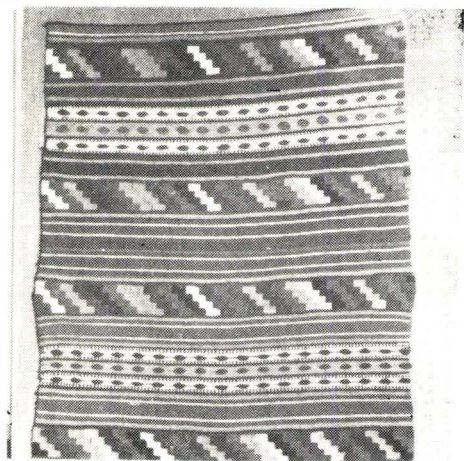
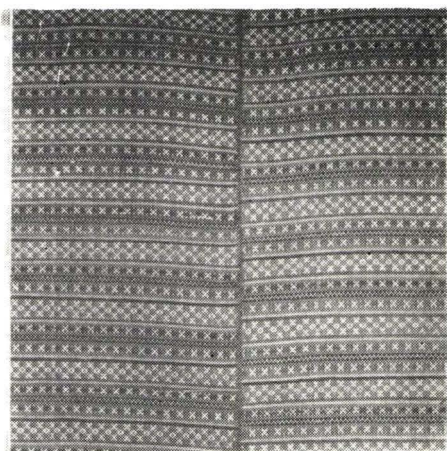


Cilim. Detaliu de ornament.

metrizat apar motivele zoomorfe — „caii” (majoritatea cilimurilor din perioada amintită datorită frecvenței utilizării motivului sînt denumite „cilimuri cu cai” și „cocorii” — sugerînd un stol de păsări în zbor. Și ornamentele florale — „penele” — prin maniera de execuție se confundă aproape cu cele geometrice. Trebuie spus însă că nici unul dintre motivele amintite nu apare pe suprafața covorului singur, de sine stătător. Ornamentele se grupează în nenumărate combinații, pline de fantzie și ingeniozitate, dînd scoarțelor bănățene o varietate artistică remarcabilă.

În ceea ce privește compoziția decorativă, comună pentru toate piesele la care ne referim este prezența chenarului pe margine. De altfel, tipul de cilim cu motiv central, încadrat de unul sau mai multe chenare este specific părții de vest a Banatului, în timp ce în zona de est se întîlnește frecvent scoarța ornamentată în dungi de alesături dispuse de la o margine a țesăturii la alta, neavînd chenare¹⁰. Chenarul se diferențiază prin mijloace diverse: ornamentică, colorit sau îmbinarea ambelor acestor elemente. În cazul în care chenarul este construit pe culoarea de fond a piesei, el se evidențiază printr-o dispunere diferită a motivelor decorative față de cîmpul central, ori prin utilizarea altor elemente de decor. Pentru sublinierea mai pronunțată a chenarului se folosește o culoare contrastantă cu cea a cîmpului central. În toate cazurile însă, între chenar și cîmpul central se interpune o linie în zigzag, ori un șir continuu cu motivul „cocorii”, avînd rolul de a distinge mai net cele două părți ale covorului:

¹⁰ Elena Secoșan, Țesăturile de casă în arta populară românească (manuscris).



Se știe că vechile scoarțe bănățene aveau motivul central caracteristic „stola”; la exemplarele mai recente acesta este înlocuit de un motiv central de formă octogonală în interiorul și în jurul căruia se grupează toate celelalte elemente decorative.

Predomină fondul roșu intens, uneori asociat cu chenare de culoare verde; albul; galbenul; albastrul completează bogăția cromatică a scoarței.

Exuberanța coloristică deosebită a cilimurilor din Saravale și Igrış exprimă o viziune plină de optimism asupra lumii înconjurătoare.

Un alt gen de țesături din lână îl constituie ponievile, folosite în mod curent pentru acoperit patul în soba curată; ponievile mai erau utilizate și la anumite ceremonii — la nuntă se așterneau în căruță, la înmormântare acopereau sicriul. La fel ca și cilimurile, ponievile achiziționate de colectivul muzeului nostru datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea. Ele se caracterizează prin compoziția ornamentală deschisă bazată pe decorul prin învărgare, specifică lăicerului.

Dacă luăm ca un criteriu de diferențiere tehnica execuției decorului, putem distinge două variante de ponievi. Prima variantă o formează piesele la care vergile alese prin ridicarea firelor cu speteaza alternează cu suprafețe țesute simplu „pînziu”; șire de motive geometrice, denumite pufle, pui, se succed ritmic, detașându-se prin coloritul lor galben rudiț, vînăt, verde, lila pe fondul roșu al ponievii.

Cea de a doua variantă o constituie ponievile țesute „cilimiu”, adică în tehnica scoarțelor. La acestea vîrstele de culoare roșie sau vișinie delimitează benzi cu aspect dantelat alcătuite din motive geometrice cu conturul în scări și executate în nuanțe de roz, alb, verde, galben, rudiț, vînăt.



Cilim. Detaliu de motiv central.



Cilim. Detaliu de motiv central.

Fără îndoială, ponievile și cilimurile descrise mai sus nu constituie un fenomen izolat, limitat la satele Saravale și Igrîș. Atît ca funcționalitate, cît și ca mod de realizare aceste categorii de obiecte se întîlnesc în toată partea de cîmpie a Banatului. Le găsim și la românii din Banatul sîrbesc, avînd posibilitatea efectuării unor comparații cu piesele expuse în cadrul expoziției muzeului voivodinean din Novisad. Multe similitudini se pot stabili și cu ponievile din cîmpia Aradului. Astfel, cu prilejul achiziționării de către Muzeul Satului a casei Chereluș și a inventarului ei, au fost selecționate ponievile „cu turteaua” și cele „cu jură verde”, foarte asemănătoare în ceea ce privește cromatică, compoziția decorativă, tehnica de lucru cu cilimurile din Saravale și Igrîș. Nu mai puțin pregnantă este asemănarea dintre ponievile alese cu speteaza care acopereau paturile „cu capre” din Chereluș și ponievile din cîmpia de vest a Banatului. Totuși, nu putem trece cu vederea peste elementele de originalitate, care fac mai ales din cilimuri, piese de un interes artistic deosebit prin intensitatea cromatică, prin ineditul și fantezia compozițiilor decorative influențate și de covorul oriental, prin deosebita finețe a materialului și o excepțională exactitate în execuție ¹¹.

În zilele noastre, locul ponivelor și cilimurilor tradiționale care înfrumusețau interiorul caselor din Saravale și Igrîș l-au luat covoarele cu modele noi, cum ar fi „bisericile” sau „barba popii”, iar mai recent s-au răspîndit scoarțele cu „pene” sau „bujoare” — flori mari reprezentate naturalist și în culori nearmonioase. De aceea se impune achiziționarea și păstrarea în colecțiile muzeale a unor exemplare vechi, mărturii ale unei arte ce a înflorit odinioară.

¹¹ Elena Secoșan, Țesăturile de casă în arta populară românească.

**TAPIS („PONIEVS" ET „CILIMS") DES VILLAGES
DE SARAVALE ET IGRİŞ, DÉP DE TIMIŞ
(COLLECTIN DU MUSÉE DU VILLAGE).**

RÉSUMÉ

L'ouvrage porte sur les tapis de la fin du XIX-lea siècle, et du début du XX-e siècle de deux villages de la plaine occidentale du Banat, entre la Vallée du Mouresh et la rivière d'Aranca.

Les tapis de laine de Saravale et Igris se divisent en deux catégories : les „ponievs" et les „cilims". Ce sont les „cilims" qui ont la plus grande valeur artistique.

Ils sont tissus à la manière des tapis de Karamani. Du point de vue de leur composition décorative, les „cilims" se caractérisent par la présence d'une bordure qui en encadre le champ central. Les ornements predominants sont de facture géométrique, les motifs zoo-morphes ou floraux sont également très stylisés, ayant un aspect presque géométrisé. Les „cilims" nous frappent par leurs coloris vifs, par l'exceptionnelle finesse du tissu et par une exactitude rigoureuse de l'exécution. Les „ponievs" utinsés de façon courante en guise de couverture pour le lit de la chambre d'hôtes se caractérisent par une composition ornementale ouverte, disposée par bandes parallèles, dans une succession rythmique.

COJOCĂRITUL ÎN TIMIȘOARA

N. Țăranu

Așezarea orașului Timișoara la răspîntia străvechilor drumuri comerciale ce vreme de veacuri au legat marile cetăți din răsăritul și apusul lumii vechi, a determinat în mare parte apariția timpurie a unui însemnat număr de meșteșuguri ce-au găsit aici un mediu prielnic dezvoltării lor.

Din documentele ce ne parvin reiese că meșteșugurile în orașul nostru au ajuns în evul mediu la un atît de înalt grad de dezvoltare încît prin veacul al XIV-lea le aflăm organizate în bresle, avînd în frunte cite un staroste. *

Din lipsă de documente scrise e greu de precizat care a fost situația lor în Timișoara veacurilor următoare, îndeosebi în epoca stăpînirii turcești.

Conscripția austriacă din 1718—1832 ** atestă prezența unor meșteșuguri în cetatea Timișorii la data eliberării acesteia de sub turci.

Printre meșteșugarii menționați în conscripție, întîlnim mulți cojocari. Unii dintre ei erau originari din Timișoara sau din orașele și satele bănățene, iar alții veniți din Transilvania, Principatele Române, Turcia și Serbia Veche.

Începuturile cojocăritului în partea locului trebuie căutate mult înaintea anului 1718 de vreme ce în anul 1362 este pomenit într-un act de judecată cojocarul (pelliper) Mihail Ereg ca parte într-un proces cu fierarul (faber) Antoniu, ambii fiind locuitori ai satului dispărut Zaredahel din apropierea Timișorii. ***

Ca meșteșug specializat, cojocăritul în Timișoara pînă în a doua jumătate a veacului XIX a fost practicat în mare parte de către meșteri sîrbi cu meseria învățată în atelierele cojocarilor din Vîrșeț sau din alte orașe și stabiliți apoi în cele două suburbii ale Timișorii : Palanca Mică, Mehala de azi și Palanca Mare care în anul 1744 a primit numele de Fabrik. Abia în ultimele două decenii ale veacului trecut, în urma îndemnurilor stăruitoare ale lui Emanoil Ungureanu ajutat de dascălul

* Ștefan Pascu : Meșteșugurile din Transilvania pînă în veacul XVI, pag. 68.

** Polgarok nevjegyzeke (1718-től 1832 ig).

*** Fr. Pesty : Krassó varmegye III. pag. 46.

Ion Ardeleanu de la Școala de ucenici, țărani bănațeni din pătura nevoiașă se încumetă să-și trimită copii la oraș să învețe o meserie. În mod frecvent aceștia îmbrățișau meșteșugul cojocăritului, ca fiind mai apropiat de mediul sătesc de care cu greu se despărteau.

Urmînd ucenicia în atelierele meșterilor sirbi, învățăceii români își însușeau odată cu meșteșugul și terminologia profesională în mare parte sîrbească, transmițînd-o la rîndul lor urmașilor în aceeași limbă. Iată de ce cojocarii români pînă în zilele noastre încă mai folosesc în limbajul lor profesional termenii sîrbești. Chiar și denumirile provenite din limbile turcă, bulgară, maghiară și germană cu care este presărat acest limbaj, au fost preluate de asemenea prin filieră slavă.

Procesul de românizare al cojocăritului în Timișoara începe o dată cu sporirea numărului de meșteri români organizați într-o corporație aparte, susținută de asociația „Meseriașul” și banca „Protectorul” ambele înființate de Em. Ungureanu în acest scop. Reuniunile cojocărilor și strălătarilor ce aveau loc în după amiezile zilelor de sărbătoare în sala ospătăriei „La Crucea Albă” din cartierul Fabrik, precum și parăzile organizate în cadrul corporației, încă erau prilejuri de manifestare și solidarizare a elementului românesc din tagma meșteșugărească din Timișoara.

Către sfîrșitul veacului trecut, concurența stîrnită de numărul mare al cojocărilor a avut drept consecință pauperizarea multora dintre ei. Meșterii sărăciți se văd nevoiți să-și închidă atelierele și să se angajeze ca lucrători la cojocarii înstăriți care au izbutit să înfrunte urmările crizei. Ca să le vină în ajutor administrația orașului a îngăduit meșterilor autorizați să practice pe lîngă meșteșugul cojocăriei și îndeletnicirea de înțepători, adică de măcelari de ovine în sezonul de iarnă.¹

Tăierea se făcea de obicei în ajunul zilelor de piață, adică luni seara și joi seara. Carnea îmbrăcată² în pielea animalului sacrificat era transportată cu tumba³ în zorii zilei următoare pe piețele din Fabrik și Cetate, unde fiecare înțepător își avea șatra prevăzută cu un perpeleag de lemn și cu un buciume pentru snopit, fixat pe trei picioare. Vînzarea cîrnii de miel se făcea la „cerec”⁴ sau la firtai⁵. O mare parte din cojocarii timișoreni, care n-au vădit prea mari aptitudini profesionale se îndeletniceau cu înțepatul mieilor și cu argăsitul pieilor pe care le vindeau celorlalți cojocari.⁶

¹ Sezonul înțepatului începea o dată cu apariția mieilor și se încheia primăvara, „la vremea înțărcatului”.

² Pentru a-și păstra frăgezimea, mielul curățit de măruntaie era din nou îmbrăcat în pielea sa.

³ Tumba este un cărucior cu două roți tras de ucenici. }

⁴ Cerec — jumătate de miel.

⁵ Firtai — un sfert de miel.

⁶ Valoarea pieilor pînă în preajma celui de-al doilea război era fixată la prețurile de mai jos: pielea de miel mic 12 lei, pielea de miel mare 60 lei, pielea de oaie 60 lei, astrahanul negru, 150 lei.

Marea diversitate a pieselor vestimentare din piele a dus în veacurile trecute la o specializare a cojocarilor pe branșe. Astfel, la sfîrșitul secolului XIX existau ateliere în care se executau numai cojoace lungi sau numai pieptare și becheșe, în altele se lucrau păclii și bundașe, ori mincii și scurteici (iacne). Căciularii s-au separat de cojocari, iar prelucrarea cavlacurilor din care rezulta hira sau meșina utilizată în ornamentația aplicată, avea loc în ateliere speciale.

Indiferent de branșe în care s-au specializat cojocarii, îndeletnicirea lor de bază rămîne prelucrarea pieilor de ovine.

Acest meșteșug comportă o serie de operații ce se desfășoară în etape legate de anotimpuri.

Pentru cojocarii ce-și desfășeau produsele la șatră în tirguri era de mare importanță clasificarea și selecționarea pieilor din stocul propriu. Sortarea lor se făcea în funcție de greutatea și vîrsta animalului, sau „după cuțit” cum spuneau cojocarii înțepători.

— În categoria pieilor „de cuțitul” I intră blănițele trase de pe mieii recent fățați. Din acestea se confecționau gulerele pentru cojoace, fețele și căptușeala căciulilor.

— Pieile „de cuțitul” II, provenite de la miei cu o greutate corporală de 10—12 kg sînt folosite la confecționarea pieptarelor și perpecelor (becheșe).

— Pieile „de cuțitul” III trase de pe noacenii¹ cu greutatea pînă la 30 kg constituie materia primă pentru cojoacele lungi, pentru bundițe și mincii.

— Pieile de oaie și de berbec cu lîna lungă jupuite toamna tîrziu fac parte din categoria a IV-a. Din ele se făceau bunzile, păcliile și sacii pentru picioare.

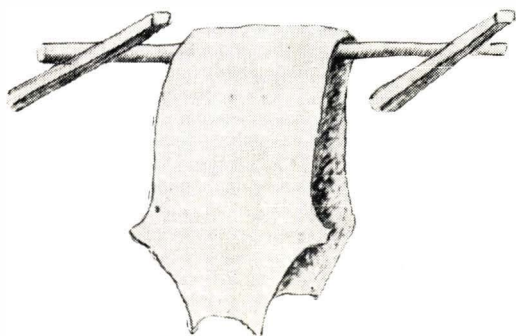
Blănille tunse denumite Cavlacuri trase de pe oi bătrîne constituie o categorie aparte.

Din cavlacurile prelucrate se obține meșina sau hira.

Conservarea pieilor

Pieile sortate pentru a fi ferite de mucezure și putreziciune sînt supuse unei operații de conservare, aplicîndu-se în acest scop fie metoda conservării prin sărare și uscare ulterioară, fie metoda uscării în aer liber la umbră. Conservarea pieilor prin sărare și uscare ulterioară se face presărînd sare de bucătărie pe toată partea cîrnoasă după ce pielea a fost despăcată longitudinal în regiunea abdominală. Căntățile de sare presărată nu trebuie să depășească 10% din greutatea blănille.

Astfel sărată pielea se împăturește cu lîna pe dinafară și după 4—5 zile se întinde pentru uscare pe o prăjină cu partea cîrnoasă în sus. Prin sărare pieile se deshidratează creîndu-se prin aceasta un mediu neprielnic dezvoltării microorganismelor cu acțiune distrugătoare. Cu toate acestea procedeul de mai sus folosit de țărani nu și-a găsit aplicarea în atelierele cojocarilor timișoreni pentru că pieile sărate în sezonul umed absorb multă umezeală și „mucezesc”. Cel mai eficace mod de conservare, cu cea mai largă aplicare și cu rezultate bune, este



Rudă pentru uscatul pieilor.

uscarea în aer liber. Pieile după ce au fost spintecate în regiunea abdominală sînt bine întinse pe țaruși dispuși cruciș cu vîrfurile înfipte, de obicei la extremitatea picioarelor, gîtului și cozii.

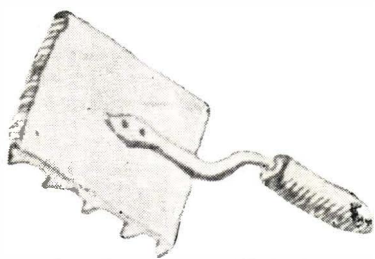
Astfel pregătite sînt agățate pe prăjini sub un șopron acoperit cu paie ori stuf, pentru a le feri de căldura dogoritoare a soarelui. Sub acțiunea razelor solare, fibrele de collagen transformîndu-se în

clei, pieile primesc o culoare cafenie și devin scôrtoase (fragile).

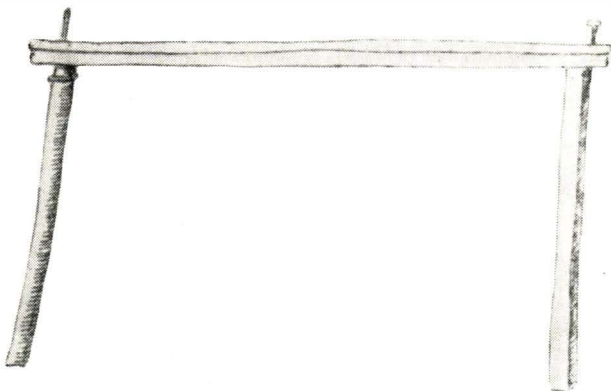
Depozitarea pieilor uscate se face în locuri zvîntate, curate și bine aerisite, așezîndu-se una peste alta cu partea cîrnoasă în sus.

Prelucrarea pieilor — cîrnuirea

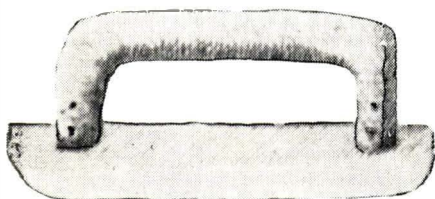
Pe la începutul lunii iulie cînd se statornicește vremea uscată, meșterul cojocar ajutat de ucenici (șăgîrți) și calfe scoate pieile uscate din depozit, le „înmoaie” bine în vase cu apă, apoi le duce cu tumba la Bega, unde le spală de sînge și alte impurități cu ajutorul țesălii fără dinți. Pieile curățite sînt aduse acasă și supuse unei operații de răzuire sau cîrnuire cum zic cojocarii. Prin răzuire se îndepărtează carnea și



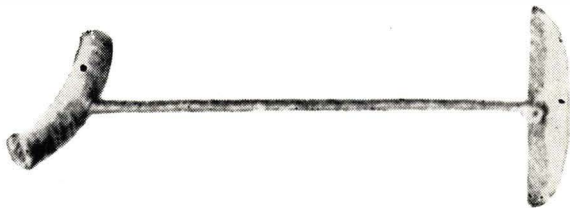
Tesală pentru curățat pieile.



Meliță pentru argăsit pieile.



Scafă pentru răzuit pieile.



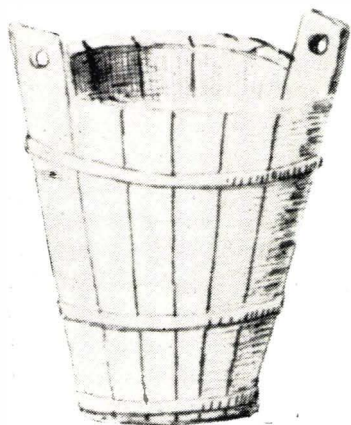
Tăglici pentru răzuit și întins pieile.

grăsimea rămase în urma jupuirii, făcînd posibilă pătrunderea uniformă a gîrșelor (argășeala) pe toată suprafața pielii.

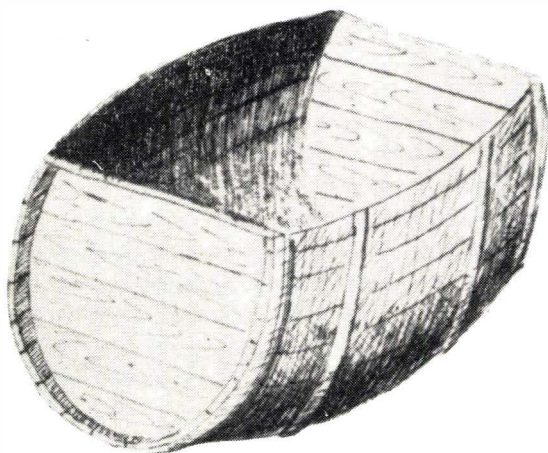
În timpul cărnuirii pielea este fixată cu un capăt într-un dispozitiv de lemn numit meliță¹, iar celălalt capăt în mina stingă a cojocarului, care ținînd-o mereu întinsă, execută cărnuirea cu ajutorul scafei sau cu tăgliciul, minuite cu dreapta.

Argășitul sau gîrisul pieilor este faza cea mai importantă în munca cojocarului, căci calitatea și trăinicia materialului prelucrat, atîrnă de priceperea și grija cu care este executată această operație. Din informațiile culese de la bătrînii cojocari timișoreni¹ aflați încă în viață reiese că cel mai eficace procedeu aplicat din vremuri vechi în argăsirea pieilor este cel bazat pe fermentația tărîței de grîu în saramură.

Într-un vas de lemn numit săpie² cu gura mai largă decît fundul, cu o capacitate de 100—120 lt. se toarnă apă rece pînă la nivelul stabilit în funcție de numărul pieilor ce intră în vas. Cojocarul introduce în săpie cite o singură piele pe care după ce o „închină” de trei ori în apă, o presară pe partea cărnoasă cu tărîțe de grîu ($\frac{1}{2}$ kg pentru fiecare piele) și sare de bucătărie (10 dag. pentru pieile mari și 3 dag. pentru cele mici). După ce tratează încă două sau trei bucăți în felul acesta le întinde una peste alta, le înfășoară sul cu lîna pe dinafară apoi



Săpie pentru argăsit.



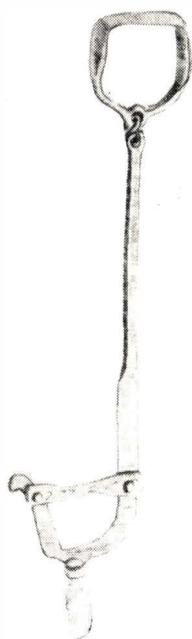
Țilog pentru argăsit.

le lasă pe fundul săpiei. Tot așa se procedează și cu restul pieilor pînă la epuizarea stivei.

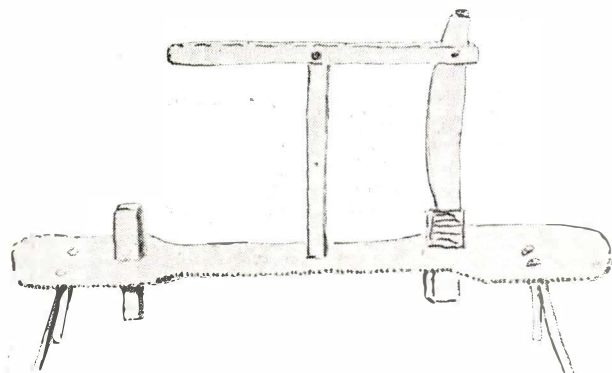
Ca să stimuleze fermentarea tărîței și să asigure pătrunderea gîrșelor pe toată suprafața pielilor, cojocarul, o dată sau de două

¹ Zorlințan Petru din Mehala str. Horia, Cărunta Ștefan — Fabrik str. Suboni, Ion Bîrzu — Fabrik str. S. Bărnuțiu, Ambruș Gheorghe — Mehala str. Bărăgan, Gavrilovici Ion — Mehala str. Crișan, Golub Petru — Mehala str. Almăjului, Constantinovici Lazăr — Mehala str. Moldovei.

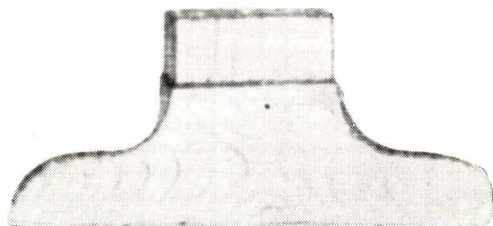
² În atelierele cu o mai intensă activitate săpia este înlocuită cu țilogul.



Cîrlig pentru în-
tins cavlacurile.



Călăvar cu a singură coasă pentru răzuire pieile.



Scafă de lemn sau de sticlă
pentru fățuit.

ori pe zi, schimbă locul pieilor printr-o mișcare circulară de sus în jos și viceversa. Cu alte cuvinte pieile de la gura vasului sînt înlocuite cu cele de la fundul vasului. Această operație numită pe limbajul profesional „întoarcerea pieilor” se execută tot timpul cît acestea rămîn în giresele. După 14 zile, meșterul verifică dacă argăseala și-a făcut sau nu efectul răsînd cu unghia fiecare piele în regiunea „prăbușului”¹. Dacă membrana care acoperă această parte se desface cu ușurință e semn că pieile sînt girese. După această probă se scot din săpie și se întind pentru uscare cu partea cărnoasă în sus pe un loc neted, curat, zvîntat.

După uscare sînt așezate în „ștos” (stivă) unde rămîn vreme de 10 zile pentru „dospire”. Pentru a le da mai multă elasticitate, după dospire, se „vlăginesc”, adică se șterg ușor pe partea cărnoasă cu coadă de miel muiată în apă și apoi așezîndu-le cîte două cu partea cărnoasă spre interior sau cum zic cojocarii „carne pe carne” se împăturesc sau se răsucesc și se lasă din nou la dospit timp de 2—3 zile. După cea de a doua dospire cojocarul le întinde forțat pe genunchi, pe spătarul scaunului sau la stolfăr, le răzuiește la meliță cu tăgliciul sau le trage la coasa călăvarului, pentru a îndepărta resturile de carne și tărițele

¹ Prăbuș — regiunea abdominală.

rămase din argăseală. Ca să li se dea „un af” adică să primească o față catifelată pieile sînt presărate cu făină de grîu și tărițe, apoi sînt bine frecate cu mîna pe toată suprafața. Tărițele în această operație ușurează pătrunderea făinii în porii pielii fără să facă pojghiță la suprafața ei. Ultima operație în prelucrarea pieilor este fățuitul care constă în răzuirea fină, executată cu o scafă cu lama de sticlă cu muchiile șlefuite sau în lipsă, cu o scafă obișnuită purtată cu mișcări ușoare pentru a nu pricinui tăieturi.

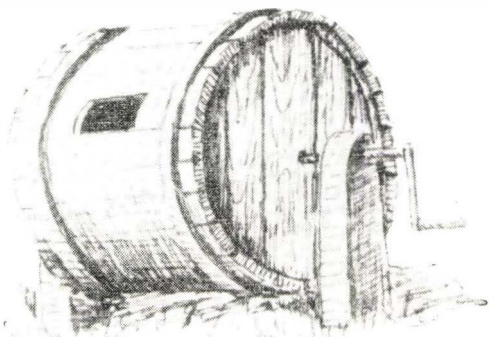
Argăsitul hirei

Hira care în jocăritul artistic și-a găsit o largă întrebuințare este un produs rezultat din prelucrarea cavlacurilor de oaie sau de capră. După ce acestea au fost argăsite după procedeul tradițional descris mai sus, se introduc într-un vas cu zeamă de var la care se adaugă pentru fiecare piele cite 2 dag. de sare de bucătărie. Pieile rămîn în soluție pînă ce cade lina singură de pe ele. În acest timp la intervale de cite 2 zile pieile se scot pentru citeva clipe în aer liber ca să se învîrtoșeze. După 10—12 zile se scot din cadă, se spală în apă rece și se răzuiesc pe ambele (părți) fețe. Pentru răzuitul pe partea cu lină, jocării folosesc termenul „șinăluit”.

Pieile cărnuite și șinăluite după ce sînt din nou spălate se așază într-o cadă cu apă în care se dizolvă cite 150 gr „găinaț” (gunoi de pasăre) pentru fiecare piele. Conținutul se precipită cu ajutorul unui băț timp de o oră, după care pieile se scot, se spală bine și apoi din nou sînt scufundate într-un alt vas cu o soluție preparată din 7 dag sare, 1 dag vitriol și apă pînă la acoperire. Totul se precipită timp de 1 oră. Urmează o clătire cu apă rece și curată, după care se introduc din nou într-o soluție cu un amestec de 100 gr piatră acră, 50 gr sare de bucătărie, $\frac{1}{4}$ kg făină de grîu și apă pînă la acoperire. Cantitățile fiind repartizate pentru fiecare piele în parte.

Si de data aceasta conținutul se agită timp de 2 ore după care pieile lăsate în soluție pînă a doua zi cînd se scot și se întind pe rudă la uscat dispuse longitudinal pe linia spinării.

După ce s-au zvîntat bine se stropesc cu apă pe ambele fețe și așa bine umezite cum sînt se împăturesc și se așază în saci unde rămîn timp de 2 zile la dospit. După dospire se scot din saci, se întind la stolvăr sau cîrlig și se răzuiesc cu scafa. Pentru a rămîne mereu întinse sînt fixate cu ace pe rame de lemn pînă la completa lor uscare.



Morișcă pentru lustruit blănițele
de astrahan.

Blănițele de miel utilizate la confecționarea gulerășelor și căciulilor pentru a li se da mai multă strălucire, după argăsire sînt lustruite în moara de lustruit.

Vopsitul pieilor

Sub înriurirea centrelor de cojocari din Voivodina, atelierele de cojocărie din Mehala patronate de meșteri sirbi lucrau pe la începutul veacului nostru cojoace și perpece din piei vopsite de culoarea terrei arse de Siena. Chiar și unii cojocari români din Fabrik la cererea clienților confecționau asemenea produse vopsite. Vopseaua de natură vegetală se obținea prin fierberea buretelui de dud (iască) în proporție de 4 kg iască la 10 lt. apă. Acest colorant se fixează atît de bine încît își păstrează tonul inițial pînă la distrugerea materialului prin uzură.

Meșina sau hira era de asemenea vopsită cu coloranți extrași din tulpinile și fructele unor plante indigene, după aceleași procedee utilizate îndeobște în industria casnică a bănătenilor.

Culoarea neagră se obține prin fierberea cojii de anin la care se adaugă un preparat rezultat din oxidarea fierului în apă sub acțiunea fermentării pînii de grîu. Cărmăjinul (roșu carmin), sau cărmizul, culoarea dominantă în cromatica tradițională a produselor cojocărești se prepară din semințele de boz fierte în apă.

Pentru ca vopseaua să adere la material este folosit ca degresant urina omului, cu care se ungea meșina înainte de vopsire.

Sofranul fiert în apă dă un galben crom, care în amestec cu galbenul verzui obținut prin fierberea boabelor verzi de lemnul cînelui primește o nuanță de galben citron.

Din boabele coapte de lemnul cînelui fierte în apă se obține un vînaț verzui.

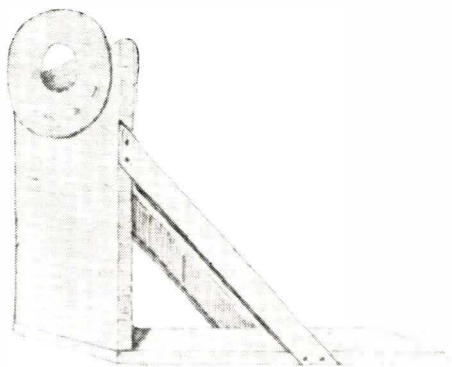
Verdele cu care se vopsește tirsătul rezultă din amestecul de urină, praf de aramă și țipirig.

Vopsitul se execută cu ajutorul unui burete sau cu un ghemotoc de zdrențe cu care vopseaua se întinde pe suprafața pielii pînă la saturație.

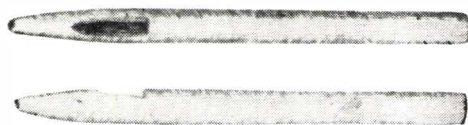
Confecționarea produselor cojocărești

În a doua jumătate a lunii august, cînd de obicei se încheie etapa giresului, meșterul și ajutoarele sale, calfele și săgîrții (ucenicii) trec la munca de confecționare a diverselor produse cojocărești. În mare parte oameni nevoiași ce-și cîștigau din greu existența, cojocarii timișoreni neavînd ateliere anume amenajate își desfășurau această muncă de mare migală în încăperi scunde cu iz puternic de piele argăsită, servind în majoritatea cazurilor și ca odăi de locuit.

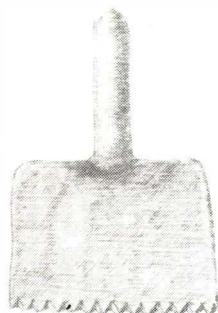
Aici, la lumina zilei furișată cu greu prin ochiuri de fereastră, ori la zarea pîlpiindă a lămpii cu petrol, acest mănunchi de oameni harnici trudeau pe întrecute din zori și pînă noaptea tîrziu. Potrivit unei rînduicli din vechime statornicită, munca de atelier era repartizată în



Stolfăr pentru întins pieile.



Potricală pentru perforat ornamentele aplicate.



Tăietor cu dinți pentru felengire.

mod judicios lucrătorilor, ținându-se seama de gradul de pregătire profesională al fiecăruia.

Ucenicul bunoară în afară de corvezile prestate în gospodăria meșterului, participă activ la toate operațiile argăsitului; repeta pînă la rutină unele lucrări de atelier repartizate pe anii de ucenicie.

În primul an confecționa bumbi din piele, tăia frînbiile de tîrșat și împletea din ele corbace.

În al doilea an decupa ciucurii și învăța să chereșuiască adică să ornamenteze în zig-zag tivul gîtului și al peșurilor cu fir de ață neagră.

În ultimul an de ucenicie decupează ornamentele copcelucului, coase corbace, decorează pe margini ornamentele de hira cu ață neagră și cu tîrșat, îndoiește civala (tivul) puerește adică consolidează cu fișii de hiră (puieriță) încheieturile și fixează merișoarele la umerii cojocului. Calfa execută toate lucrările de finisare, fixează corbacele, decorează ornamentele cu ață neagră și roșie, taie filingirile pieptului și păpăzițelor, îndoiaie civala și o chereșuieste.

Maistorul (meșterul) croiește părțile componente ale veșmintelor: arca, pesurile, gulerul, clinurile, mînecele, pe care tot el le încheie cu ață albă, croiește ornamentele pe care după ce sînt „scoase” (decupate) de calfă sau ucenic le lipește cu mîzgală¹ pe locurile însemnate în prealabil cu creionul pe diversele părți ale vestimentului.

Ornamentele brodate erau executate de calfă și soția meșterului (măistorița). În preajma zilelor de tîrg sau a marilor sărbători, cînd personalul atelierului nu mai prididea, meșterul angaja cojocari de sezon, foarte numeroși în trecut în satele Lighed și Petroman. Aceștia după ce isprăveau cu muncile cîmpului lucrau în acord pentru cojocarii

¹ Lipici din făină de grîu.

din Timișoara și Ciacova broderie artistică pe fișii de piele croite gata. Munca ucenicilor și a calfelor se desfășura în fața unei măsuțe numită verbank pe care se păstrau mosoarele de ață și sculele mărunte : sule, degetare, potricale, diferite cuțite și tăietoare dințate, ace în trei dungi de diferite grosimi numerotate de la 0, care era cel mai gros și pînă la 7, cel mai mic folosit exclusiv la cusutul tirșătului.

Meșterul își avea locul la masa de croit pe care se aflau centimetrul, cuțitele pentru croit, tăracul pentru tăiat lina, iar la unul din capeții mesei într-un cui atîrnau tiparele croiurilor. De la această masă meșterul își supraveghea și îndruma oamenii de sub ordine.

Produsele cojocarilor timișoreni.

Pînă în pragul primului război mondial în atelierele cojocarilor din Timișoara, după cum am amintit mai sus se lucrau cojoace lungi bărbătești, bundițe și mincii femeiești, pieptare și perpece sau becheșe, păclii, bundeșe, saci de picioare și căciuli.

Pe scara evoluției îmbrăcămînții din piele, de bună seamă păclia (nr. 14) reprezintă forma cea mai veche ce stă la baza tuturor produselor vestimentare din piele.

Simplitatea croielii, largă ei arie de răspindire și frecvența ei în toate straturile sociale, mai cu seamă în lumea pastorală, sînt indicii care vin să confirme afirmația de mai sus.

Fr. Griselini amintește în Istoria Banatului de o „manta” bărbătească compusă numai din piei de berbec purtată de valahii bănățeni „pe timp de ger”. Forme similare sînt întîlnite la „australienii din ținuturile mai reci” la băștinașii din Africa de Sud și Țara Focului.¹

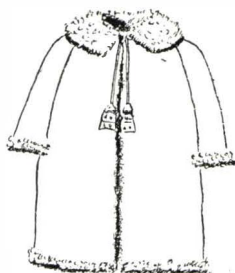
Vechimea păcliei se pierde în negura preistoriei cînd blana animalelor constituia singura materie primă pentru îmbrăcămîntea omului neinițiat în tehnica țesutului. Ca dovadă sînt răzuitoarele de piatră, acul de os, cuțitul de piatră pentru jupuit întîlnite pe vetrele așezărilor preistorice din Banat.

Păclia (sîrb. opaklia) este o haină largă și lungă pînă la călcîi, fără mîneci și fără guler lucrată din piei de berbec după un croi în evantai. Este purtată mai cu seamă de păstorii și căruțașii din „pustă” în sezonul rece. Ca toate hainele țărănești din piele, păclia se încheie la gît cu două șnururi din frîmbii împletite sau cu un bumb de piele petrecut printr-o peceică din același material.

Bunda (ung. bunda) este o piesă simplă fără decor, cu mîneci și guler mare de miel alb ce poate fi folosit și ca glugă. Bunda din cîmpie are lungimea păcliei și e confecționată din același material : piei de oi mature sau de berbec. Pînă mai acum 40 de ani era întîlnită frecvent în portul de iarnă al țăranilor mijlocași și înstăriți de pe tot cuprinsul „pustei”.

O piesă de port țărănesc ce pînă în preajma celui de al doilea război mondial s-a bucurat de multă prețuire în lumea satelor noastre este cojocul bărbătesc deschis în față, lung pînă la genunchi.

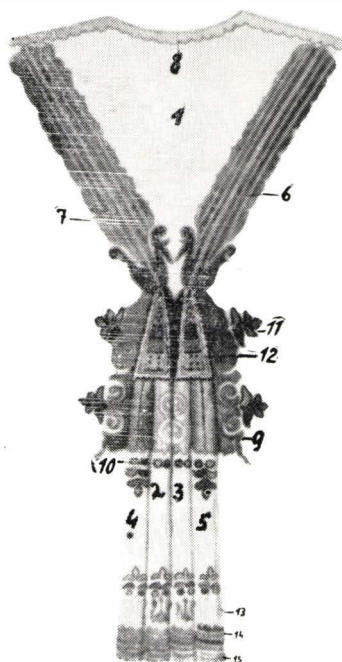
¹ I. Lips : Obîrșia lucrurilor.



Bundă.



Parte componentă a cojocului bărbătesc (a—b=peșul).



1=arca; 2—3=clinurile dintr-o bucată cu arca, 4—5=clinurile celor două peșuri; 6—7=pătpăzițe; 8=merișoare; 9=feliramgire cu roți; 9=felingire cu roți; 10=soare; 11=brad; 12=ciucuri.

Lucrat din 7 piei de noacen după o croială mult apropiată de a bunzii. Se compune din două pesuri.² O arcă³, două clinuri,⁴ guler,⁵ copcelucul⁶ și cele două mînici.

Arca sau spatele cojocului constituie partea centrală de care sînt prinse toate celelalte părți componente.

² Pesul (turc. pes) pulpanele sau aripele cojocului (fig. 17).

³ Arca (sîrb. arka) spatele cojocului (fig. 18).

⁴ Din sîrb. klinu, fișie triunghi, sau trapez, introdusă între pesuri și arcă pentru a crea falduri.

⁵ guler (ung. galer) fișie îngustă din blăniță neagră de miel aplicată pe altă fișie din piele tivită cu hiră colorată. Gulerul e prins de arcă și pesuri în partea lor superioară.

⁶ Copcelucul (bulg. Kopku) fișie îngustă de piele aplicată la piept pe pesul stîng, pe care sînt prinse peceicile sau copcile (fig. 20).

Inițial cojocul era o haină simplă asemănătoare cu bundușul gugulanilor⁷. Linia elegantă a croieli și bogăția ornamentală, le-a dobândit abia în cursul veacului trecut când în urma stabilirii în orașul Timișoara ca și în alte localități bănățene a unui număr însemnat de cojocari transilvăneni, slovaci, armeni, macedoneni, bulgari, sîrbi, etc., cojocăritul prin aportul acestora a atins cel mai înalt grad de dezvoltare. La aceasta au contribuit în bună parte și calfele care în anii lor de drumetrie (Wanderjahre) impusă de statutul breslelor își notau în caietul de observații tot ce li s-a părut mai deosebit în tehnica și arta cojocarilor din diversele orașe întîlnite în calea lor. Întorși acasă aplicau aceste cunoștințe cu valoare de inovații, în atelierele părinților sau în propriile ateliere.

O puternică înrîurire în ornamentația cojocului țărănesc din cîmpia Timișorii au avut-o cojoacele din Virșeț, Uzdin și Nicolinț, bogat decorate cu motive aplicate din hiră colorată și broderie de mătasă vieneză. O asemenea piesă costisitoare a devenit în cursul veacului XIX un apanaj al țărănimii înstărite.

Numai cu multe jertfe cei din starea mijlocie izbuteau să-și facă un asemenea vesmint ca să fie „în rînd cu lumea”⁸.

Au fost cazuri cînd părintele și-a vîndut calul din ham și boul din jug, ba uneori chiar ogorul strămoșesc pentru ca să facă feciorului cu prilejul nunții acestuia un cojoc cu cărmăjini. Adeseori drama luxului bănățean sfîrșia cu lichidarea gospodăriilor ipotecate, scoase la mezat în prezența „domnului cu caii albi”⁹.

În cojoc nou se înfățișa cinărul (mirele) la cununie, iar cetățeanul matur în adunările obștești de la „Cas’orașului”¹.

În unele localități din Banat la sfîrșitul veacului trecut într-atîta prevala funcția socială a acestui „îmbrăcămînt de fală” în mentalitatea comunității, încît cetățenilor cărora nu le da mîna să-și facă un asemenea cojoc le era închisă calea la candidatură în alegerile de primar.

— O piesă asemănătoare cojocului în croi și ornamentație este bundița femeiască pe care mirele o dăruia logodnicei înainte de cununie. Înclocuită la începutul veacului XX de mincie, bundița a devenit o piesă rarisimă.

— Pieptarul bărbătesc purtat cu preferință de cei mai vîrstnici are aceeași croială și ornamentație ca și cojocul doar că-i lipsesc mînele și e mai scurt decît acesta cu aproximativ doi lați de palmă.

Pe stampele din veacul XIX figurează țărani bănățeni ce poartă pieptare identice cu cele decorate la începutul veacului nostru în atelierele cojocarilor timișoreni.

— Perpecul sau becheșul femeiesc deschis în față, fără mîne și fără guler, cu lungimea pînă la briu, uneori chiar și mai scurte,

⁷ Gugulani — populație românească cu așezări pe valea infer. a Văii Bistra. Numele de gugulani i se trage de la muntele Gugu care pe vremuri le aparținea ca loc de pășune pt. turmele de oi și cirezile de vite.

⁸ În rînd cu cei înstăriți.

⁹ Executorul apărea la licitațiile publice în trăsură cu cai albi.

¹ Cas’orașului — Casa orașului = primăria.

constituie una din cele mai de seamă realizări ale cojocăritului în orașul nostru. Perpecul decorat cu oglinzi atingea prețul cojocului bărbătesc.

Bocul², de influență germană purtat deopotrivă de bărbați și femei în zilele de lucru este înfundat în față și deschis în partea stângă. Se încheie cu doi bumbi de piele la umărul stâng și cu trei la subțioara stângă, petrecuți în pececi confectionate din același material.

Ornamentația cojocului, bundiței, pieptarului și perpecului se remarcă printr-o mare bogăție de motive decorative cu profiluri variate și originale, confectionate prin decupuri de hiră colorată, aplicate pe fondul alb sau brun al vestimentelor. Fiindcă tonalitatea dominantă în cromatica lor este roșul carmin sau cărmizul, ornamentele acestor piese sînt cunoscute cu denumirea de cărmăjini. În mare parte repertoriul ornamental al cojoacelor cuprinde elemente decorative de natură vegetală: rujițe (trandafiri) cu formă de rozetă, caranfile (grec. mod.=garioaie) stilizate, merișoare, brăduleți și tulipani (lalele). În decorul pulpanelor și al minecilor alături de elementul floral, întîlnim motivul solar (soare) și bocăluța (cupa). Realizate cu multă artă și finețe motivele sînt dispuse în buchete (pana mare), (pana mică) sau în fișii rectiliniare numite felingire și urzare.

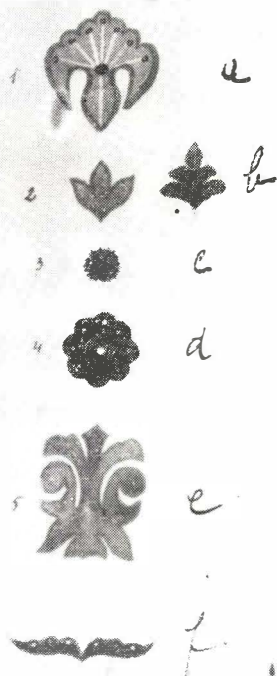
Pana mare împodobește colțurile celor două peșuri și arca între umeri. Pana mică alături de ornamentul numit capac (turc. kapak) decorează manșetele minecilor și buzunarelor. Felingirele copcelucului (bulg. kopku) au o compoziție complicată realizată din bucăți de hiră mărunț crestată pe margini și perforate pe toată suprafața în motive trapezoidale sub care la percece sînt așezate oglinjoare ce conferă acestor piese un aspect fastuos.

Pătpăzițele (sîrb. potpazica) aplicate în spate sub umeri pe linia încheieturii dintre arcă și peșuri, delimitînd spațiul aproape triunghiular decorat cu pana mare, excelează în decupuri complicate reprezentînd probabil pomul vieții cu rădăcina înfiptă în motivul bocăluță. La baza celor două bocăluțe cu care se încheie pătpăzițele atîrnă cite un ciucure (ung. csukor) sau găitan (turc. gaitan) alcătuit din cîteva pelicele suprapuse, diferit colorate, crestate și perforate în maniera celor întîlnite pe copceluc și capac. Urzarele de pe marginile peșurilor



Pana mică.

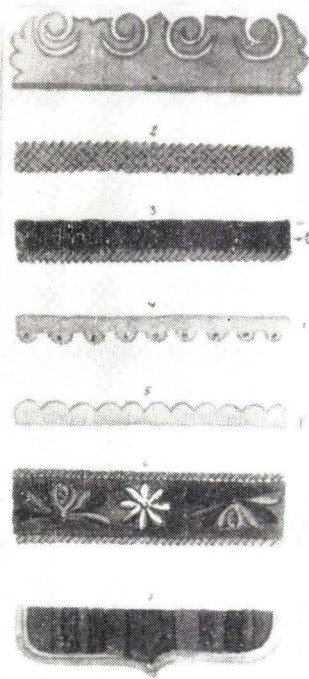
² Bok ger. țap. Probabil aceste vestimente erau confectionate din piei de țap.



a=caramfilă ; b=brad ; c=soare ;
d=rujiță ; e=bocăluță ; f=frunză.



Copceluc cu pană mică, aplicată
pe mîneacă.



a=felingir cu roți ; b=corbaci din
tîrșăt ; c=fișie cheresuită și delimi-
tată cu tîrșătul ; d=colțorei crestați și
perforați ; e=merișoare ; f=urzar bro-
dat ; g=capac ornamental cu felingire.



Pană mare de pe arca
cojocului.

sînt ornamentate cu motivul meri-soarelor și așa zisele fițaraie confecționate din șuvițe de hiră petrecute longitudinal printre tăieturile transversale ale unei fișii cu lățimea de 2—3 cm. Această ornamentare se bazează pe tehnica țesutului în 4 ite, fișiile servind ca băteală, iar scrijălitura fișiei aplicate ca urzeală.

De mare efect decorativ sînt corbacele (împrumutate de la cojocarii unguri) împletite din frîmbii (fișii) de țîrsăt verde și aplicate longitudinal pe mijlocul ursarelor încadrînd în mod obișnuit fițaraiele sau vrejurile de broderie pe formele mai noi. Marginea manjetelor, a pesurilor și a clinilor (sîrb. klinu) sînt tivite cu hiră roșie sau galbenă cheresuite (ung. köres Crișul. Imită coturile riului Criș) cu ață neagră. Sub tiv cojoacele și pieptarele sînt împodobite cu colțorei mărunți cresați pe margini și perforați pe mijloc. Perpecele sau becheșele (ung. Bekeș, probabil originar din Bekes

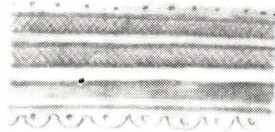
Csába) au marginile decorate cu clini (festoane) tivîți cu hiră colorată.

Conturul ornamentelor în general este accentuat cu ajutorul unei șuvițe fine de țîrsăt cusut sau fixat cu fir de ață neagră.

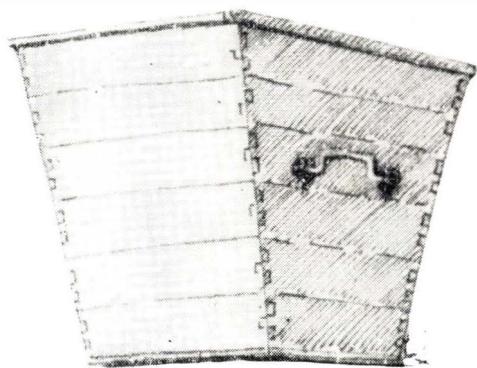
Un element decorativ specific Banatului, este zbiciul cu ciucure, un șnur împletit din 4 frimbii de hiră în diverse culori (negru, roșu, galben, verde) prins la baza gulerului în față și petrecut peste umăr în spate cu ciucurele lăsat liber.

Spre sfîrșitul veacului trecut cîmpul ornamental al cojocului și perpecului suferă o diferențiere care pe parcurs se accentuează mereu. Decorul tradițional bazat pe aplicații de hiră colorată este în parte suprimat, în parte completat cu elemente brodate cu fir de mătasă vieneză executate cu mult rafinament. Sub influența cojocului maghiar care în preajma lui 1848 devine un simbol al spiritului revoluționar, repertoriul ornamental al produselor de cojocărie timișoreană, sporește cu elemente noi.

În compoziția decorului numit pana mare apare ochiul de păun, iar pe urzare, vrejul bogat înflorat.



Capac cu felingire aplicat la buzunarele cojocului bărbătesc.



Ladă pentru transportat marfă.

Ca în toate genurile artei populare de tradiție arhaică, la baza compoziției decorului vestimentelor din piele stă principiul simetriei perfecte în funcție de o axă de simetrie reprezentată prin linii frunte (în cazul buchetului) corbace, fițaraie sau urzare când e vorba de chengar, copceluc și pătpăzite. Forma originală a motivelor, compoziția complicată a decorului și cromatică vie și echilibrată conferă produselor cojocărești timișarene o puternică individualitate ce le deosebește de produsele celorlalte centre de jocari din Banat.

Desfacerea

Tîrgurile anuale ¹ înființate în Timișoara în anul 1718 au constituit un puternic stimulent pentru cojocarii din acest oraș. Cu excepția citorva produse confecționate la comandă din materialul clientului, marea parte a producției cojocărești era desfăcută la șatră, în tîrg.

Marfa împachetată în lăzi speciale de mare capacitate era transportată în căruță, pe locul tîrgului ² cu o zi înainte de deschiderea acestuia.

Aici, după ce cojocarul plătea armitia ³ își ridica șatra pe locul indicat de vătraș. ⁴ Încă din ajun produsele erau expuse pe ruzi, jur împrejurul șatrei sau pe tarabă în dosul căreia maistorul își făcea vînzarea ajutat de măistoriță care încasa banii ⁵ păstrîndu-i într-un buzunar mare aplicat pe fustă sub șorț. Săgîrții (ucenicii) postați în fața șatrii chemau cumpărătorii strigînd cît îi ținea gura: „ca la mine, nu-i la nime”. Cum în același timp strigau cu tot atîta rîvnă și săgîrții de pe la șătrile vecine se isca un vacarm asurzitor ce zăpăcea cumpărătorii, de obicei țărani cu chipuri speriate care în graba tîrguielilor alergau deznădăjduiți de la un capăt la celălalt al rîndului de șătri, hotărîndu-se cu greu asupra cumpărăturii.

Dintre toate tîrgurile de peste an ale Timișorii, doar tîrgul Mihoiului * umplea pungile cojocarilor. Chiar și produsele mai puțin reușite

¹ Pînă în anul 1900 în Timișoara se țineau 4 tîrguri anuale. După 1900 numărul lor a sporit cu încă unul.

² Tîrgul anual se organiza pe locul odinioară viran dintre Mehala și cartierul Cetate, III.

³ Taxă vamală care se încasa de obicei la casa vămii de la barierile orașului.

⁴ Slujbaș al orașului însărcinat cu organizarea vetrei tîrgului și cu încasarea taxelor vamale pe locul tîrgului.

⁵ Există un obicei în lumea tîrgoveților ca primii bani primiți în tîrg de la un bărbat să fie trecuți prin pîr spunîndu-se „saftea să nu mai stea, cît floc atîta noroc”. Acești bani se păstrau pînă la vînzarea tuturor produselor.

* Tîrgul Mihoiului era ultimul tîrg de toamnă.

rămase de pe alte târguri, la Mihoi, treceau ca și cele bune. De aici și vorba : „Mihoiul mătură gunoiul“.

Cojoacele codrenești cu ornamentație din hiră albă și neagră purtată de populația codrenilor din jurul Bocșei, lucrate la Timișoara erau desfăcute în târgurile Bocșei, Văsiiovii, Lugoșului, Gătăii și Ciacovei.

Tîrgurile anuale au constitui unul din principalii factori ce-au determinat circulația motivelor ornamentale din diverse direcții, Timișoara fiind punctul de interferență, unde grație gusturilor rafinate ale unei populații cu o bogată și străveche cultură materială și spirituală, acestea, în urma unui îndelungat proces de selecționare și sintetizare, au fost asimilate și integrate în repertoriul artei noastre populare cu noi valente estetice.

DIE KÜRSCHNEREI IN TIMIȘOARA

Z U S A M M E N F A S S U N G

Im ersten Teil dieser Arbeit werden die wichtigsten Arbeitsvorgänge der Schaf- und Ziegenfellbearbeitung, wie auch die traditionellen Verfahren der Gerberei beschrieben.

Der zweite Teil enthält die Beschreibung der verschiedenartigen Kürschnerei-Erzeugnisse welche in den Werkstätten der hiesigen Meister hergestellt wurden.

MEȘTERII COJOCARI DIN LUGOJ

Rodica Vița-Șubu

Mergînd pe linia cercetării artei populare bănățene, inițiate de merituoși pionieri ca : Marilena Bocu, Elena Secoșan, Constantin Miu-Lerca,¹ ș.a. precum și a unor studii recent apărute ale unor cercetători de prestigiu ca : dr. Paul Petrescu,² dr. Georgeta Stoica³ care elucidează o serie de probleme legate de genuri ale creației populare cu preocuparea statornică de a scoate în evidență caracteristicile specific bănățene corelate cu cele generale și raportate la cele aparținătoare altor zone etnografice, avînd în vedere abundența de centre meșteșugărești de prelucrare a picilor (denumite impropriu, credem, după produsul cu cea mai mare pondere, de cojocărit) din zonele etnografice Lugoj și Făget intens cercetate de personalul muzeului nostru, s-a trecut la o eşalonare a materialului și la cercetarea intensivă pe centre.

Lugojul este un centru puternic, de tradiție în cojocărit în cadrul căruia vom încerca să stabilim trăsăturile ce-l individualizează, insistînd cu precădere asupra tipurilor morfologice, deci și a croiului, a ornamenticii și coloritului.

Documente de arhivă, păstrează informații încă din secolul al X-lea, despre o cetate de pămînt întărită, așezată pe malul Timișului, ipotetic de pe vremea ducelui Glad, de unde Valahii opuseră rezistență îndelungată oștilor maghiare, venite din Nord-Est, pentru cucerirea acestor locuri.

Cetatea este amintită nominal pentru prima dată în anul 1242, într-un act dat de Regele Bela al IV-lea care se referă la refacerea cetăților distruse de marea invazie tătară din 1241⁴, iar în anul 1334, orașul este pomenit din nou ca localitate populată în evidențele de zeciuială papală, cu numele de Lucas⁵.

¹ Constantin Miu-Lerca, Considerații asupra artei țărănești din Banat —

² Paul Petrescu și Elena Secoșan, *Arta populară, îndreptar metodic*, CSCA Casa centrală a Creației populare, București, 1968.

³ Georgeta Stoica, *Evoluția portului popular din satul Sirbova*, în „Studii și cercetări, București 1970 (Volum editat de Muzeul Satului).

⁴ *Timișiana sau scurtă istorie a Banatului Timișian*, Edit. Națională, 1848, București, fără autor, pag. 53. †

⁵ Ioan Stratan, *Corul Ion Vidu din Lugoj 1810—1970*, Casa Creației populare a jud. Timiș, Timișoara, 1970, pag. 11—12.

Ulterior orașul a cunoscut o dezvoltare intensă ca centru al districtului cu același nume, apoi capitală de comitat în sec. XVII—XIX.

La dezvoltarea sa economică a contribuit și așezarea la răscruce de drumuri deschise din antichitate, care leagă centrul european de țările răsăritene prin culoarul natural Timiș-Cerna și sudul Carpato-Balcanic, de Transilvania, prin valea Begăi.

Ocupațiile de bază ale locuitorilor erau agricultura, pomicultura și creșterea animalelor.

Economia feudală, mai ales în prima perioadă este o economie naturală, aproape toate necesitățile erau satisfăcute prin producția proprie a fiecărei gospodării. Meșteșugurile țărănești constituie o ocupație auxiliară a agriculturilor, nefiind despărțită de munca agricolă⁶.

Datorită generosului cadru geografic și rutier în care se află, orașul a cunoscut o dezvoltare timpurie, de la o economie autarhică medievală (în care agricultura era dublată de creșterea intensă a viteilor) spre o economie meșteșugărească.

Procesul dezvoltării meșteșugului prelucrării pieilor de la o manifestare cu caracter uzual, la meșteșugul specializat, cu produsele de o reală valoare artistică are la bază cauzele de ordin și valabilitate generală pentru întreaga țară, în general și pentru teritoriul Transilvaniei și Banatului, în special, expuse de profesorul Ștefan Pascu în cunoscuta sa monografie despre meșteșugurile feudale⁷. În cazul cojocăritului, la acestea se adaugă importanța deosebită a obiectelor de port din piele, în structura portului popular din zonă.

Evoluția firească a activităților meșteșugărești datorat abundenței de materie primă, densității populației din această cîmpie fertilă a Timișului și largilor posibilități de vehiculare și desfacere a mărfurilor este întrerupt de penetrația și dominația otomană, timp de peste 150 de ani, pe teritoriul Banatului și deci și în zona Lugojului.

Din primele decenii ale secolului al XVIII-lea, după alungarea turcilor din Banat de către Eugen de Savoya, se asigură condiții favorabile reluării activităților cu producere și desfacere, pe baze, largi, a unor variate produse meșteșugărești.

În această direcție, aflăm din raportul județului Caraș către Consiliul Locotenențial din Timișoara „că” nici în Lugoj și nici în județ nu există fabrici. Sînt însă în Lugoj, dar mai ales în Caransebeș locuitori, care personal sau muierile, din lînă sau din piele pregătită în propria lor economie (gospodărie) fac procovițe (pături) sau alte lucruri de îmbrăcăminte și în cantitate însemnată le vînd în Transilvania și Ungaria”⁸.

Citatul își relevă importanța prin faptul că subliniază caracterul de meșteșug casnic, la acea dată, a cojocăritului.

⁶ Ștefan Pascu, Meșteșugurile din Transilvania pînă în sec. al XVI-lea, Editura Academiei R.P.R., București 1954, pag. 14.

⁷ Idem, op. citat, pag. 14.

⁸ Raport al jud. Caraș către Consiliul Locotenențial — documente aflate în arhiva muzeului de istorie Lugoj.

Referitor la acest statut de producători individuali, neorganizați în bresle, mai multe documente din anii 1785, 1790, 1792 pun în lumină contradicțiile născute între meșteșugarii din diferite centre mai apropiate : Timișoara, Lugoj, Caransebeș, provocate de interdicțiile de desfășurare a produselor lor pe altă piață decât cea locală și constituind totodată o dovadă a sporitei competitivități pe piață, nu numai locală, de care se bucurau produsele de cojocărie lugojene.

În 1785, în Lugoj existau următorii meșteri cojocari și argăsitori : Mihai Ursu, Gh. Nicoli, Nica Ioviță, Gh. și Petru Costea, care lucrau numai iarna și solicitau administrației iertarea de jumătate din impozit și o păsuire la încasare⁹.

Un alt document, arată că meșterii lugojeni, se roagă de județ în 1790, ca meseriașii din Timișoara să fie opriți a-și vinde negoațele la tirgurile săptămânale din Lugoj, deoarece nici lugojenii nu sînt lăsați să-și vîndă negoațele în alte orașe (la Caransebeș).¹⁰ Același lucru este consemnat și în anul 1792. Precizăm că organizarea pieții lugojene are loc la 5 august 1793, prin unificarea celor două orașe situate de o parte și de alta a Timișului, a Lugojului românesc și german.

Autoritățile comunale au stabilit prețuri maxime pe piața orașului unificat. Meseriașii lugojeni se declară nemulțumiți și cer comunei să fie anulată hotărîrea sau cel puțin să se amîne punerea ei în aplicare, pînă ce, prin consultare comună cu județele vecine, nu se vor stabili prețuri limitate, de comun acord.

Prin înființarea breslelor de meseriași în Banat la începutul secolului al XIX-lea (1818), diferendele amintite se reglementează prin statute, acordîndu-se tuturor meșterilor dreptul de a frecventa tirgurile la liberă alegere.

Transmiterea meșteșugului în familie pînă la 1818 a determinat constituirea în Lugoj a mai multor familii de cojocari.

În ceea ce privește producția lor se evidențiază o mare varietate de modele și stiluri decorative.

Meșterii cojocari lugojeni confecționau toată gama de cojoace din blană :

— cojoace mari (bunde) pentru femei și bărbați.

— cojocete (becheșe) crăpate în față, numai pentru femei.

— cojocete înfundate (burdice) care se încheiau într-o parte pentru femei și bărbați.

Toate se orna mentau cu broderie de mătase și aplicații din piele colorată, după tradiție, dar și după gustul clienților care comandau marfa.

Fiecare meșter, avea modelele sale preferate și care se cereau în zonă pentru cele trei categorii de cojoace și care înfățișau în afară de elementele de tradiție și unele creații personale ale meșterului, după

⁹ Ioan Boroș, Repertoriul istoric despre orașul Lugoj și Districtul, respective vechiul jud. al Carașului 1332—1800, în manuscris la muzeul de istorie și etnografie Lugoj.

¹⁰ Idem. op. citat.



Cojoc din blană ornamentat, femei și bărbați (fața).



Cojoc din blană ornamentat, femei și bărbați (spate).

care cei inițiați recunoșteau meșterul care a confecționat cojocul respectiv. Ornamentația și coloritul păstrau specificul general al zonei.

În Lugoj, cojocul mare — bunda se confecționa din 7 piei mari de miel sau de oaie, vopsite în alb. Pentru fața cojocului se foloseau două piei, pentru spate trei, iar mînecele cereau cîte o piele fiecare.

Se ornamantau cu aplicații din piele în tonuri de roșu și prin brodarea cu mătase colorată a unor elemente florale, dar aceasta într-o mai mică măsură decît în alte centre de cojocărit din zonă.

Spatele cojocului, de la talie în jos era astfel aranjat încît să formeze patru cute care îi conferea lejeritate. Gulerul se confecționa din blană neagră de miel, preferîndu-se astrahanul.

Spatele cojocului, de la talie în sus, este ornamentat armonios pentru sublinierea siluetei și a liniilor de croi prin două benzi, de piele albă, dispuse pe cîte două rînduri, avînd între ele diverse motive din același material.

De la talie în jos, pe fiecare cută, aplicații similare cu cele de deasupra bordurii. Pe toată lungimea poalelor cojocului sînt dispuse aplicații din piele roșie, cusute pe margini cu mătase anume pentru a accentua forma aplicațiilor.

Pe linia taliei sînt montați trei ciucuri din piele tăiată cu potricala (unealtă de perforat), avînd oglindă la mijloc și la capătul de jos, blană neagră.



Cojocel din blană femei (fața).



Cojocel din blană femei, ornamentat (spate).

De la răscoiala gîtului pornesc patru fișii din piele colorată și răsucită; două mai scurte terminate printr-un ciucure menite să ajute la strîngerea gulerului, iar alte două pe piept, pe sub umeri, către spate, unindu-se în talie sub cei trei ciucuri cu oglinzi.

Minecile se ornamează tot cu aplicații și împletituri din piele, pînă aproape de cot și formînd astfel o manșetă care imită uni-formele militare.

Cojocul din Lugoj se numără printre piesele împodobite cu cel mai ales gust, repartizarea ornamentelor urmînd o simetrie aleasă.

Pe piept, de o parte și de alta, motiv floral cu chenar de feston, iar la mijloc bordură mai lată decît în rest. Pe locul unde sînt înădite pieile, ornamețaii din piele împletită.

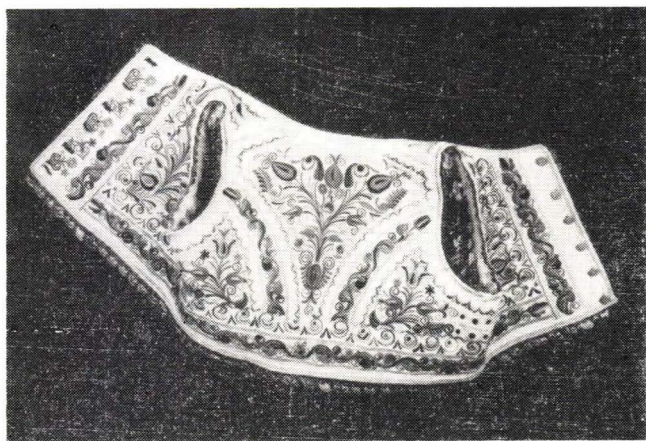
În general cojoacele de Lugoj sînt aspectuoase, de bună calitate. Materialul, pieile se alegeau dintre cele mai bune și se prelucrau cu grijă. Aplicațiile din piele de culoare verde, negru-raiț (negru verde) și roșu galben. Materialele cereau o pregătire specială.

Cojoacele — becheșele pentru femei ca și burdicele (cojocele înfundate) pentru femei și bărbați sînt larg răspîndite și fac parte în-TEGRANTĂ din portul popular bănățean.

Sînt împodobite cu aplicații din piele și broderii de mătase, remarcabile prin fi-nețe și gust artistic. În zona Lugoj, satele Tapia, Măguri, Cireșul, Găvojdia, Lugojel, Sa-tumic, Boldur, Jabăr, Budinț, Belinț, Chizătău, Balinț, Coștei, Gruni și Hezeriș, poartă cojo-cele de culoare închisă, con-fecționate din piei de miel vopsite în negru sau brun în-



Cojocel din blană femei, ornamentat (profil).



Cojocel din blană femei,
ornamentat (desfășurat).

chis, cu broderia bogată tot în culori închise și aplicații din piele vopsită în negru sau de lac negru.

Unele persoane, mai ales din satele Herendesti, Tapia, Balinț, Bara, preferă cojocelul — becheșe din piei vopsite în alb, brodate în culori deschise din care nu lipsesc verdele, galbenul, albastrul dar mai ales movul și mai rar albul și negrul, păstrând totuși nota de sobrietate și măsura echilibrată a culorilor.

Gustul rafinat al clienților din zona Lugoj, au impus meșterilor să-și creeze modele mai deosebite, pe care le pregăteau dinainte și le duceau la târgurile săptămânale unde erau prețuite de clienți pretențioși și din afara zonei. Așa se face că în cercetările noastre am întâlnit modele lugojene și în alte zone etnografice înlocuind chiar piesele caracteristice acelor locuri. Cu timpul, modele lugojene au pătruns în toate zonele limitrofe, până la Hunedoara și dincolo de Mureș, la Zam, Săvirșin, Zăbalți, către Lipova.

Datorită calității deosebite a pieselor de cojocărie executate de meșteșugarii lugojeni, ele erau căutate cu prefrință de cumpărători. De nenumărate ori se produceau conflicte în târguri, din cauza concurenței, care a dus la interzicerea lugojenilor de a frecventa unele târguri din afara județului.



Cojocel blană vopsită negru, femei,
ornamentat (spate).

Piețele de desfacere ale meșterilor lugojeni erau de preferință târgurile din Lugoj, Chizătău, Balinț, Făget, Dobra, Birchiș, Căpîlnaș, Zam, uneori ajungeau până către Lipova.

Comenzile se primeau de obicei la târguri, dar unii clienți veneau acasă la meșter unde își alegeau și materialul preferat. La târguri, meșterii

veneau și cu carnetele de comenzi, clienții alegeau modelul, iar meșterul înscrisa comanda, măsura, primea acontul și stabilea data cind marfa putea fi gata. Cîteodată și clienții își exprimau preferințele nu numai de culoare ci și de ornamentație.

Etapele procesului de lucru în cazul acestui meșteșug ne-a fost relatat de bătrînul meșter cojocar, Munteanu Iosif din Lugoj :

Meșterul, în primul rînd, trebuia să fie un bun maistor, să cunoască bine meseria. Să pregătească materialul personal, pînă în cele mai mici detalii. El trebuie să se îngrijească de pregătirea pieilor. Să le aleagă la cumpărare, crude, să le tăbăcească cu grijă, ca toate să fie bune. Să le curețe cu tărițe, să le usuce la umbră. Apoi personal să pregătească vopseaua de bună calitate și pe măsura necesităților să le pregătească pentru lucru.

Toate acestea se făceau numai în sezonul mort. Pentru cojocari, începînd cu luna aprilie venea sezonul mort, care dura pînă la începutul lui septembrie.

În sezonul mort pregăteau și marfa cu modele mai complicate, care cerea mai mult timp de lucru, marfa cerută de clienți pretențioși, — așa numitul, negoț greu. La un cojocel de acesta lucrau și cîte două săptămîni, întreaga suprafață a cojocului se cerea brodată. Aceste lucrări se făceau în întregime de meșter. Ucenicii executau lucrări mai ușoare. Cei din anul I și II lucrau *CORBACELE* (modele lucrate cu fișii din piele colorată), abia din anul III, li se permitea să lucreze la masă, modele ornamentale cu bircă de berlin, ață, mătase, dar tot sub supravegherea strictă a meșterului.

Încă din timpul uceniciei, meșterul trebuia să învețe bine desenul, tehnica desenului de modele, coloritul lor, după comanda și chiar preferința chientului. Trebuia să învețe bine tehnica croiului".

Meșteșugul lucrului în piele, de lungă tradiție, într-o țară situată în condițiile noastre geografice, este răspîndit în toate regiunile României ¹¹.

Faptul fundamental în considerarea situației acestui domeniu de artă populară este că toate variantele se înscriu în cadrul unui stil unitar românesc, stil caracteristic în primul rînd prin funcționalitatea fiecărei piese și în al doilea rînd prin decorativismul de factură geometrică și floral stilizată.

Unitatea tipurilor de croi și a schemelor compoziționale formează un cadru puternic, același pentru toată țara, în care relațiile ornamentale extrem de variate merg pînă la individualizarea fiecărei piese în parte, caracteristică esențială a artei populare românești. Această unitate fundamentală a artei populare românești și, în sinul ei, a obiectelor de artă lucrate din piele, este unul din aspectele importante ale unității culturale a românilor de pretutindeni, rezultat al unei istorii de două mii de ani desfășurată neîntrerupt pe teritoriul de formare al poporului român ¹².

¹¹ Paul Petrescu, *Broderii pe piele în arta populară românească*, editura Meridiane, 1968, pag. 35.

¹² Paul Petrescu, *op. cit.*, pag. 35.

Componentă, cu un specific propriu, în marea familie a produselor meșteșugărești din piele, lucrate și decorate artistic, arta jocăritului lugojan, a cărei problematică am încercat doar s-o schițăm în prezentul material, completează seria producțiilor altor zone tradiționale renumite, relevînd unele trăsături comune cu acestea și pledante pentru unitatea genului pe ansamblul producției naționale tradiționale, dar și unele trăsături distincte proprii, datorate celui complex de factori și condiții care conferă o notă a specificului local.

Transformările din ultimul pătrar de veac din țara noastră care au adus serioase mutații în viața social-culturală și culturală se reflectă și în arta populară.

Creatorii de modele caută să introducă în ornamentarea noilor creații, elemente noi izvorîte din viața nouă a satului, din procesul de evoluție a întregii civilizații rurale spre cea urbană.

Cercetînd aspectele tradiționale și cele actuale ale meșteșugurilor artistice cum este cazul jocăritului, considerăm că datoria noastră este de a interveni și îndruma creația contemporană, astfel încît elementul nou de creație contemporană să se integreze armonios în complexul tradițiilor celor mai valoroase ale poporului nostru.

DIE KÜRSCHNERMEISTER VON LUGOJ

ZUSAMMENFASSUNG

Aus dem XVIII. Jahrhundert liegen uns überzeugende Beweise einer reichen Entwicklung des Kürschner-Handwerkes in Lugoj vor. Angefangen mit dem Jahre 1818, als im Banat die Handwerker-Zünfte entstanden sind, entwickelte sich dieses Fach organisiert im Rahmen der Vorschriften der Zunft-Statuten. In Lugoj sind grosse, mit Pelz gefütterte Mäntel (Bunda) für Frauen und Männer, kleine, vorne offen getragene mit Pelz gefütterte Westen nur für Frauen und kleine, seitlich schliessende, mit Pelz gefütterte Westen für Frauen hergestellt worden. Diese Pelzwaren sind mit verschieden gefärbten Seiden — und Lederverzierungen versehen worden. Im Allgemeinen verkaufte man diese Waren auf den Jahrmärkten des Banats.

ÎMPLETITURI DIN PANUȘI DE PORUMB *

(O ÎNDELETNICIRE A ȘVABILOR DIN BANAT)

Eutimiu Lăpăduș

Vegetația, prin abundența și diversitatea ei, oferă o infinită sursă de materie primă care se pretează la confecționarea diferitelor obiecte de uz casnic.

Folosite ca materie primă, unele plante, prin constituția lor fibroasă, au înlesnit posibilitatea de a le valorifica în scopuri practice prin aplicarea unor tehnici foarte variate de împletit și țesut.

Spre deosebire de țesăturile propriu-zise, în care se folosesc de obicei fibre obținute printr-o operațiune prealabilă de preparare (plante textile), la împletituri se întrebuințează de cele mai multe ori, materialul în starea lui naturală ca : rădăcini fibroase, tulpini ale plantelor agățătoare (liane, curpeni), tulpini păioase, nuiele elastice, scoarțe și frunze fibroase etc. obținute în majoritatea cazurilor din vegetația spontană, care a stat pretutindeni la îndemina oricui, fiind astfel cunoscute și utilizate în acest scop încă cu milenii în urmă.

Materia primă pentru împletituri vegetale, oferă uneori și plantele de cultură în asemenea scopuri, ca în cazul de față pănușii de porumb.

În Banat, ca și în alte părți ale țării, împletiturile vegetale sînt larg răspindite și bine cunoscute, ceea ce ne-a atras însă atenția, este specificul local din comuncle Peciul Nou¹ și Săcălaz unde, în exclusivitate față de restul satelor bănățene din zona de cîmpie se practică împletitul cu pănuși de porumb.

Ambele localități sînt aparținătoare jud. Timiș și sînt așezate în mănoasa Cîmpie a Banatului nu departe de Timișoara. Acolo,

* Lucrare elaborată în urma cercetărilor efectuate în anii 1967—1968.

¹ Peciul-nou (Neupetsch) localitate înființată la 1718 cu coloniști șvabi prin planul de colonizare sub directivele conțelui Mercy. (În lucrarea sa : „Colonizarea șvalilor în Banat, Traian Simu face următoarele mențiuni : pag. 14 ... la 1741 comuna Neupetsch avea 70 familii, pag. 29 ... la 1726, administrația din Timiș încorporează comuna aceasta la districtul Timișoara. În primăvara anului 1728 administratorul districtului cere de la guvernator încuviințarea pentru a tăia o parte din hotarul comunei Petroman (locuit de români) pe seama coloniștilor, care înmulțindu-se nu le mai ajunsese pămîntul cel vechi pe care l-au primit. La 1737 Peciul nou numără 54 familii. Din prilejul erumperii noului război Turco-Austriac, o bună parte a coloniștilor se refugiază în cetatea Timișorii).



Klinger Johan

lunca Timișului de o parte la Peciu-nou, și lunca Begheiului de altă parte la Săcălaz, asigură largi posibilități de dezvoltare unei agriculturi intensive cu lanuri de grâu și de porumb, acesta din urmă furnizând materia primă folosită de localnici la împletituri din pănuși.

Urmărind în timp faima ciștigată de împletitorii din cele două comune, am fost îndrumați la locuitorul Klinger Iohan din Peciu-nou, azi în vîrstă de 90 ani², recunoscut de localnici ca inițiator al acestei îndeletniciri practică de el vreme de peste 50 de ani.

Om îndeminatec și priceput la toate, dar sărac, el a început să-și ciștige existența de la vîrsta de 12 ani, cînd prin anul 1889 a intrat slugă la un stăpin mai înstărit din Peciu-nou.

Printre alte munci, în timpul iernii, el căptușea cu funii împletite din paie sau pănuși stinghiile dintre vite și grajdul stăpinului însușindu-și astfel tehnica împletitului, din care mai tirziu ajurge să-și creeze o îndeletnicire, preluată apoi de către o bună parte dintre consătenii lui din Peciu.

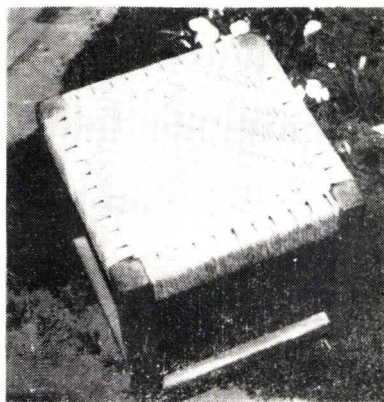
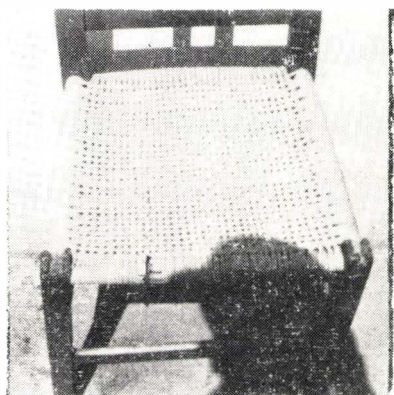
Primele produse de uz casnic, confecționate din pănuși de porumb, au fost plase pentru priciuri, șezuturi pentru scaune, spătare pentru scaune, diferite carpete etc. Cel care a dus faima acestor împletituri este însă produsul denumit de populația șvăbească „zecker”.

Zecker-ul are forma unei sacoșe cu două minere asemănător cu „papornița” oltenească, dar mult mai mic, și este utilizat pentru purtatul alimentelor și obiectelor mărunte, în deplasările făcute la munca cîmpului, la piață, în călătorii sau pentru cărțile școlarilor.

Aspectuos, util și ușor de purtat, acest produs s-a răspîndit foarte repede, în primul rînd printre populația șvăbească și în scurt timp de la apariția lui a fost adoptat și de către populația românească băstinașă, care odată cu obiectul preia și denumirea lui, fără echivalent în limba română, spunîndu-i „țecăr”.

Confecționat la început exclusiv pentru necesitățile casnice locale, produsul își găsește valorificarea pe piața Timișorii în primii ani de după primul război mondial. În acea vreme urmările economice nefaste ale războiului, au făcut ca populația sărăcită să-și ciștige existența prin diverse încercări de a valorifica pe piață tot felul de produse mărunte chiar dacă acestea nu puteau aduce cine știe ce ciștiguri.

² Klinger Iohan : născut la 8 dec. 1877 în Sinmihaiul-german, în anul 1889 se stabilește în Peciu nou ca servitor. În anul 1911 prin munca sa cîștigă căsătorit fiind își construiește casa în care l-am găsit. Ca militar ajunge în Dalmația, Croația și Albania. Îndeletnicirea sa de bază este agricultura dar cunoaște foarte bine și a lucrat în tinerețe : dulgherie, tîmplărie, zidărie și mecanică.



Scaune cu împletituri din pănuși (pag. 134).



Zecker (pag. 134).



Astfel stînd lucrurile, anii 1918—1919 pot fi socotiți a marca în timp apariția primelor produse de acest fel, pe piețele numite în acea vreme „Fröbl” și „Lahovary”³ din Timișoara, cînd informatorul nostru Klinger Iohan, își încerca norocul acolo, cu cîteva „zeckere” împletite de el din pănuși de porumb și aduse spre vînzare.

Rezultatele au fost peste așteptări; cerințele pieții au depășit oferta sa și nu numai atît ci în scurt timp au apărut negustori care preluau marfa direct de la domiciliul producătorului pentru a o plasa pe alte piețe.

³ Piața Fröbl, azi piața Reșița; Piața Lahovary, azi Piața N. Bălcescu.

Inițiativa astfel deschisă, face ca împletiturile de acest fel, constituind o oarecare sursă de venituri, să fie produse și de către alți locuitori ai comunei, creindu-se astfel o nouă îndeletnicire⁴ în continuă dezvoltare ca o anexă a agriculturii.

Pe măsură ce se restabilea situația economică de după război, desigur că rentabilitatea îndeletnicirii a scăzut fiind concurată de agricultură. În afară de această pierdere de timp pentru valorificarea pe piață a împletiturilor a fost un motiv în plus care a contribuit la o stagnare periodică a acestei îndeletniciri.

Cerințele pentru împletituri din pănuși de porumb au reînviat abia în ultima vreme prin cerințele crescînde pentru produsele de artizanat. Asigurarea desfacerii o face sectorul cooperatist care contractează cu prelucrătorii prin sistemul de muncă la domiciliu astfel încît aceștia pot practica rentabil această îndeletnicire tot ca o anexă a agriculturii.

Împletitorii, datorită priceperii lor, își pot manifesta deplin prin produsele lor talentul și simțul frumosului, ei înșiși fiind creatori de modele, îmbogățesc mereu atît varietatea modelelor, sortimentelor cît și a ornamenticii, ridicînd această îndeletnicire la un înalt nivel de artă populară.

Procesul tehnic, de la pănuși pînă la produsul finit, s-ar părea a fi foarte simplu, dacă nu am ține seama de îndemînarea și priceperea care se cere pentru realizarea pe lîngă scopul pur utilitar al produsului, realizarea esteticului în mod special.

Uneltele cu care se lucrează sînt foarte puține și anume : pentru împletiturile plate se folosește o planșetă pe care se conturează cu cuie cismărești produsul ; pentru cele în formă de coșuri un calapod din lemn numit în termeni locali „ramă” în care sînt de asemenea înfipite cuie, peste care se petrece firul în timpul lucrului ; ca unelte auxiliare sînt cîteva croșete⁵ din sîrmă groasă (3 mm) cu ajutorul cărora se trage firul la împletit și o foarfecă obișnuită cu care se retușează materialul.

Împletitorul începe a-și procura și pregăti materia primă toamna, după culesul porumbului, cînd adună foile de pănuși „ghije”⁶ rămase după culesul știuleților.

Foile trebuie să fie fragede și albe fără pete, pentru a putea fi răsucite ușor și curat.

După ce au fost astfel selecționate, se pun la sbicit timp de cîteva zile, respirate la loc uscat pe podul șurilor sau grajdurilor, ca apoi să se lege mănunchi⁷ care se păstrează tot la loc uscat, pînă iarna cînd începe de obicei lucrul la împletit.

Înainte de începerea lucrului, se desfac mănunchii, efectuîndu-se ultima selecție a materialului. Se trece apoi la spintecarea longitudinală

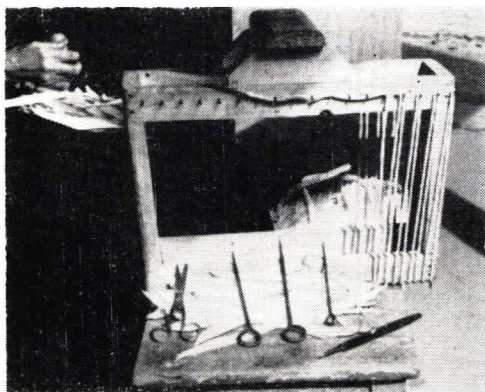
⁴ Zeckerflechlerei = îndeletnicirea confecționării produsului „zecker”.

⁵ Abhäkler = croșet drept pentru croșetat și confecționat minierul produsului.
Durchzieher = croșet curbat pentru tras urzeala prin băteală.

⁶ Kukrutzlischen = ghije, pănuși de porumb.

⁷ Büschel = mănunchi de pănuși.

Unelte de lucru (pag. 136).



a foilor⁸ din care se obțin astfel două sau mai multe fișii mai înguste pentru răsucirea firului.

Porțiunea lemnoasă și mai dură de la cotorul foii se înlătură printr-o tăietură oblică făcută cu o foarfecă obișnuită. Tăietura oblică, își are rostul ei, dat fiind că prin ea se obține la capătul fișiiilor un unghi ascuțit „pană” care se împănează la răsucitul firului între foile răsucite anterior.⁹ Pe lângă faptul că în acest fel se realizează alungirea firului, se obține și o grosime unitară, locul îmbinărilor trecînd neobservate.

Răsucirea firului se face pe principiul torsului, prinzînd între degetul mare, arătător și mijlociu, cite 2—3 fișii din pănuși, care se înfășoară una pe alta, pînă la grosimea cerută a firului, iar alungirea lui se face fără întrerupere, așa după cum am arătat, adăugînd mereu prin împănare alte fișii.

Înainte de începerea răsucirii, materialul se stropește cu apă pentru a se umezi, aceasta atît pentru a putea fi prelucrat mai ușor, cît și pentru ca firul obținut să-și mențină forma după răsucire. Niciodată nu se umezesc mai multe foi decît cantitatea necesară cu care se lucrează în mod curent, deoarece lăsate umede și nerăsucite se mucegăiesc și se îngălbenesc în contact cu aerul. Desigur că și după răsucire se petrece același fenomen, firul îngălbenindu-se ușor prin pierderea umidității, însă aceasta se produce unitar pe suprafața lui și se înlătură imediat la faza finală de înălbire.

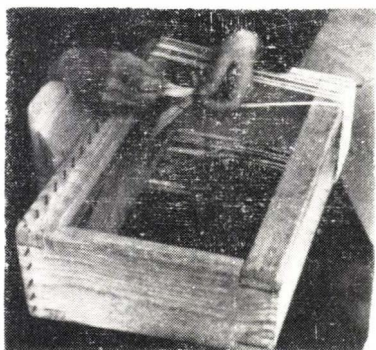
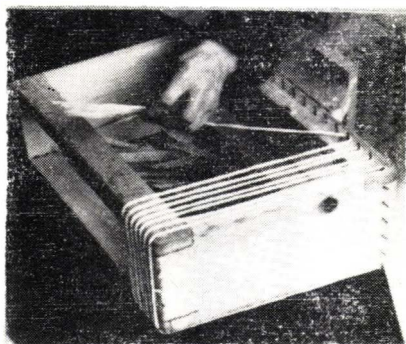
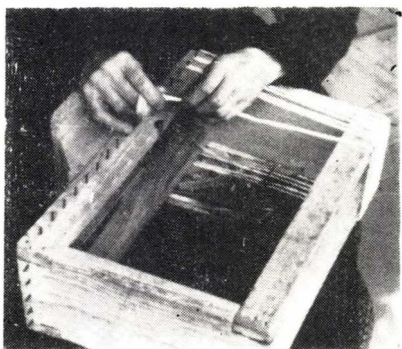
Pregătirea materialului, selecționarea, spintecatul foilor și umezirea le face de obicei un alt membru al familiei, care nu împletește, însă scutește astfel pe împletitor de a-și pierde timpul prețios cu operațiuni mărunte.

Pentru a se realiza un randament sporit, firul se răsucește de obicei concomitent cu montarea lui pe „ramă”; în unele ocazii însă se răsucește înainte de a se monta¹⁰ și în acest caz se adună întîi pe o bucată de scîndură. De pe aceasta, se deapănă înfășurîndu-se peste palma mîinii drepte de unde se trece pe ramă.

⁸ Reisen = spintecarea longitudinală a foilor.

⁹ Gelegt = fir nerăsucit, lat, se prelungește prin împănarea foilor.

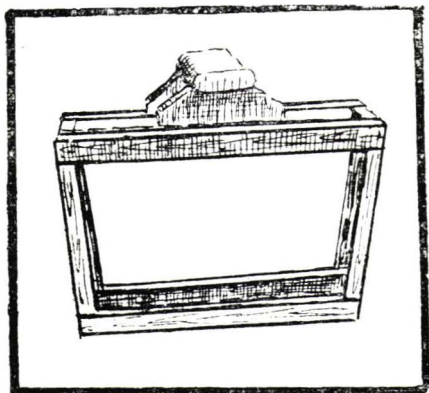
¹⁰ Getret = fir răsucit.



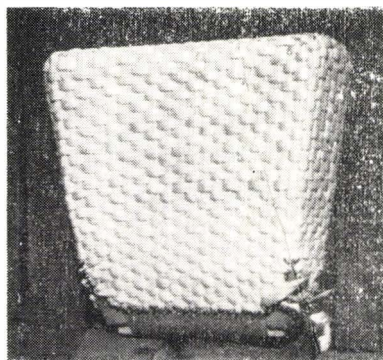
Confecționarea urzelii cu firul
prelungit continuu prin împănare
și răsucire. (pag. 137).



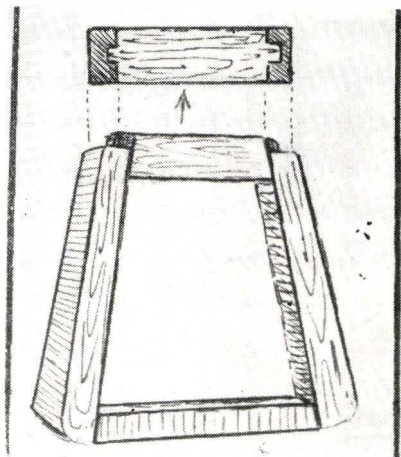
Fir răsucit pregătit pentru mon-
tare. (pag. 137).



Ramă fixă cu suport pentru
minere (pag.139).



Coș pe ramă demontabilă, cu baza mai mare decât gura. (pag. 139).



Ramă cu schelet demontabil (pag. 139).

Rama (calapodul) se confecționează de preferință din lemn de fag aburit, acesta fiind mai rezistent și păstrează mai bine forma și asigură stabilitatea cuielei peste care se petrece firul. Realizarea ei nu prezintă mari dificultăți tehnice, și poate fi confecționată chiar și de un amator, din câteva bucăți de scindură.

Profilul ramei este în funcție de forma pe care urmează să o aibă produsul și este în general fixă, iar în cazul când coșul va fi mai mic la gură și mai mare la bază, scheletul ei va fi demontabil pentru a se putea scoate după încheierea lucrării. Pentru confecționarea minereilor împletite, rama este prevăzută cu un suport suplimentar pentru minere, montat pe ramă.

Planșeta pentru împletiturile plate, este o simplă bucată de scindură în care se înfig cuiele pe care se va urzi materialul.

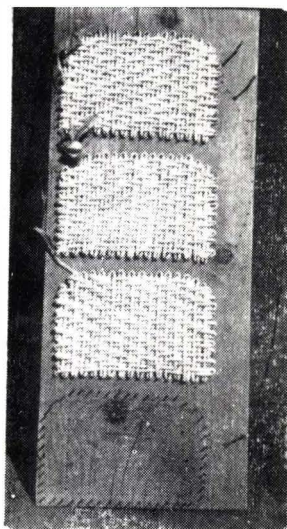
Împletirea plaselor pentru priciuri și a șezuturilor pentru scaune se face direct pe scheletul de lemn al acestora.

Cele mai simple împletituri sînt cele plate. Ele se execută pe principiul țesutului, în două faze, adică se face întii urzeala¹¹, petrecînd firul răsucit peste cuiele de ghidaj într-o singură direcție, dus-întors, atît pînă cînd se obține suprafața dorită, apoi același fir neîntrerupt își schimbă direcția transversal, devenind astfel (prin analogie cu țesutul) băteală¹², care se trece printre firele urzelii obținută în prima fază.

¹¹ Zetteln = urzeala.

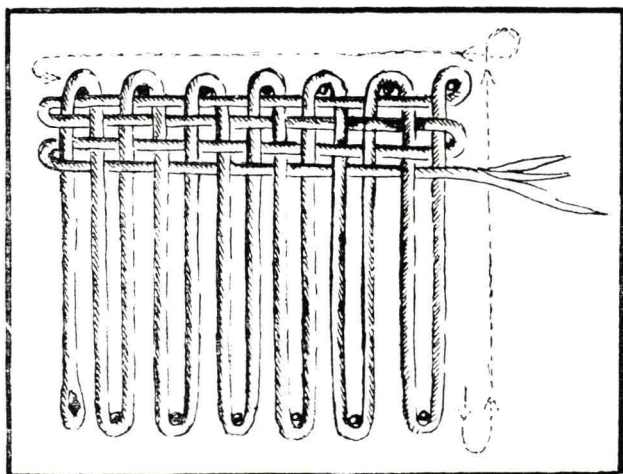
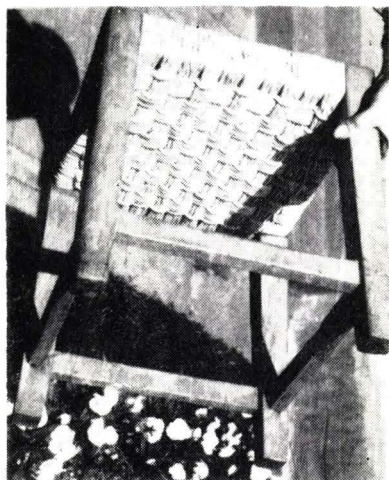
¹² Durchziehen = băteala.

Glosarul de mai sus a fost întocmit pe baza informațiilor culese de la locuitoare RABER TEREZIA — Peciul Nou nr. 412 în vîrstă de 38 ani care practică împletitul de peste 20 ani, tot dînsa ne-a pozat pentru fotografiile ilustrative pentru fazele de lucru.



Planșeta
(pag. 139)

Împletitura plasei de șezut, lucrată direct pe scheletul scaunului (pag. 140).



Împletituri
plate.
Urzeala și
băteala.
(pag. 139)

Același principiu se aplică și la confecționarea șezuturilor pentru scaune, direct pe scheletul acestora.

La produsele în formă de coșuri, urzeala este pe verticală, între gura și baza coșului, iar băteala pe orizontală, împrejurul lui. Concomitent cu urzeala se confecționează minerele, din aceasta, printr-o împletitură suplimentară efectuată pe principiul împletirii bicelor și funiilor. O asemenea împletitură se face și pe fiecare muchie a coșului pentru a-l face mai rezistent.

Materialul din firul răsucit, trebuie să-și păstreze permanent un anumit grad de umiditate, atât pentru a facilita lucrul, cât și pentru a favoriza rezistența firului răsucit după uscare. În acest scop toate fazele de lucru se efectuează la un loc potrivit, ferit de surse de căldură

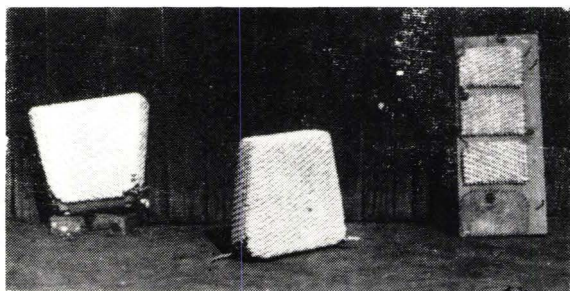
sau curenți de aer, pentru ca materialul să nu-și piardă umiditatea în tot timpul efectuării fazelor de lucru.

Uscarea produsului finit se face pe ramă (calapodul) pe care s-a lucrat, iarna în apropierea surselor de căldură în casă, sau prin expunerea direct la soare în anotimpurile mai calde.

Rama pe care s-a confecționat produsul se scoate numai după uscarea materialului pentru ca acesta să-și mențină forma dată.

Finisarea constă în înălbirea materialului prin tratare cu fum de sulf, așezînd mai multe produse într-o ladă închisă etanș, unde se lasă cîteva minute.

Uscarea
produselor
finite
(pag. 141).



Randamentul unui împletitor pe zi este un coș de mărime mijlocie.

În preocuparea sa pentru realizarea esteticului, împletitorul are în permanență în centrul atenției atît grija de a efectua lucrări de calitate, cît și crearea unor modele noi cît mai variate și cu efecte decorative cît mai atrăgătoare.

În toate lucrările imaginația creatoare îmbină armonios gustul pentru frumos cu scopul utilitar al produselor dîndu-le acestora forme din cele mai plăcute.

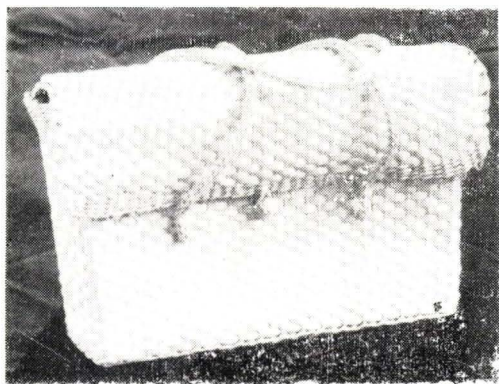
De obicei se împletește cu materialul în culoarea lui naturală și elementele decorative în asemenea cazuri constau în alesătura în sine, printr-o nemărginită combinație a urzelii cu băteala.

Alternarea firului lat cu firul rotund în băteală dă efecte decorative deosebite prin cîmpuri diferențiate în acest fel.

Uneori se intercalează în împletitura plină spații libere, fără băteală, în care firele din urzeală apar ca niște zăbrele, denumite de localnici „gitter”.

Motivele ornamentale geometrice din împletituri se lucrează cu material colorat, prin alesătură în materialul de bază care își păstrează culoarea naturală. Spre deosebire de țesături (textile), la realizarea acestor motive se folosește de obicei o singură culoare cu care se obține fie un registru compact de romburi, fie puncte și linii simple, toate dispuse transversal.

Culorile cele mai des folosite așa cum am arătat, monocrom, sînt : brun, albastru, verde și roșu, obținute cu coloranți chimici, aceș-



Efecte decorative realizate prin alternarea firului lat cu firul rotund (pag. 141).



tia fiind mai rezistenți la acțiunea de decolorare a fumului de sulf cu care se face în final înălbirea.

Ornamentarea cu motive florale se face prin aplicarea lor pe fețele coșului prin brodare, cu verde și roșu pentru frunze și flori.

Procesul tehnologic, descris pînă aci, se aplică în general la toate împletiturile din pănuși de porumb, răsucindu-se zeci și chiar sute de metri de fir neîntrerupt cu care pe măsură ce se răsucește se și împletește realizîndu-se direct produsul finit, spre deosebire de alte împletituri la care pe lîngă faptul că nu se lucrează pe calapoade (rame) cele două operațiuni răsucitul și împletitul constituie faze separate.

Împletiturile din pănuși, la început și multă vreme după aceea, s-au limitat la confecționarea coșului tradițional în scop pur utilitar.

În ultima vreme însă, măiestria împletitorilor și ingeniozitatea cu care își oglindesc în produse simțul pentru frumos, au cîștigat aces-



Motive ornamentale geometrice și "gitter" (pag. 141).





Ornamente liniare, punctate și florale
(pag. 141—142).

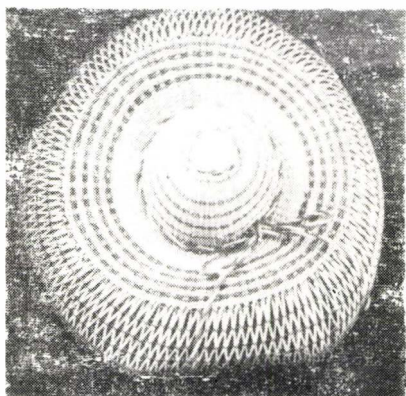
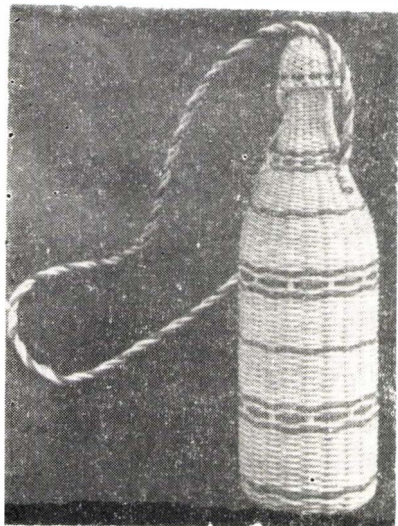


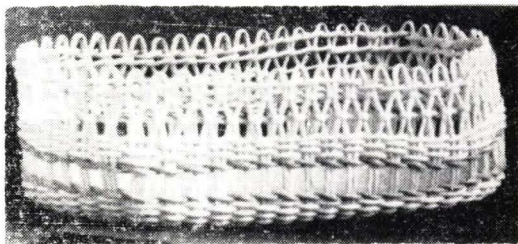
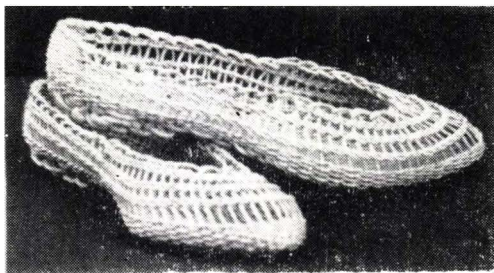
tei îndeletniciri un loc binemeritat în arta populară. Atît obiectele de uz casnic cît și cele de uz personal care se pretează a fi confecționate din împletituri, apar în forme variate inspirate din formele tradiționale.

Este suficient să amintim doar cîteva dintre ele pentru a ne da seama de varietatea acestor produse.

Sticlele îmbrăcate în împletitură pe lîngă faptul că sînt termostate au și un aspect plăcut.

Pălăria folosită vara la munca cîmpului se confecționează tot din pănuși și nu este lipsită de ornamente.





Papucii împlețiți, coșurile pentru piine, seturile de masă folosite ca izolatoare pentru vase fierbinți etc. toate dovedesc măiestrie și talent.

Împletiturile din pănuși sint azi mult apreciate peste hotare, și valorificate prin Cartimex.

Sectorul cooperatist

În cadrul Coop. „Unirea” din Peciul-Nou s-a înființat pe lângă alte secții și secția de împletituri din pănuși de porumb.

Producția și valorificarea acestei îndeletniciri începe în anul 1955 cu fețe împletite din pănuși, pentru pantofii confectionați în Secția de cismărie. În cadrul Secției cismărie, se lucrau atunci, papuci de casă, „papuci japonezi” fără pingele și fără toc, papuci cu fețe împletite și cu pingele din piele de porc, papuci cu fețe împletite și cu toc din plută, etc., toate sortimentele fiind valorificate prin U.R.C.M., atât pentru producția internă cit și pentru export.

Secția astfel organizată într-un atelier central, pe faze de lucru, cuprinzînd și împletituri, a funcționat 11 ani pînă în anul 1966 cînd s-a separat și reprofilat, ne mai fiind cerințe rentabile pentru pantofi împlețiți.

Paralel cu această Secție s-au lucrat între timp, din anul 1957 pînă în prezent, coșuri împletite din pănuși de porumb, cu munca la domiciliu, deoarece pentru procesul tehnologic așa cum am văzut nu este necesară organizarea în atelier. În afară de locuitorii din Peciul-Nou cooperativa contractează împletituri tot cu muncă la domiciliu, cu peste 100 producători din Săcălaz.

O dată cu organizarea sectorului cooperatist, în afară de produsul tradițional, zecker-ul, care are azi peste 200 de variante, se mai lucrează : coșuri pentru piine, pentru fructe, seturi pentru servicii de ceai, de cafea, șezuturi pentru scaune, sticle împletite și suporturi pentru ghivece de flori. Pe lângă toate acestea, pălăriile populare împletite și folosite de obicei la munca cîmpului, au inspirat 3 variante care se lucrează în prezent în acest sector ca produse de artizanat.

În privința materiei prime s-au făcut și încercări de utilizare a materialelor plastice în locul pănușilor de porumb, însă preferințele

cumpărătorilor s-au dovedit a fi totuși pentru materialul tradițional, care el însuși dă o notă specifică produsului.

Desfacerea se face azi atât pe piața internă, prin contractări cu organizațiile comerciale locale, cât și pe piața externă prin CARTIMEX care asigură cooperativei „Unirea” din Peciul nou legături comerciale cu beneficiari din 13 state și anume: Statele Unite (S.U.A), Japonia, Izrael, Anglia, R.F.G., Danemarca, Suedia, Spania, Franța, Elveția, Austria, Italia și Grecia, toate importând diferite variante de coșuri inspirate din produsul tradițional „Zecker-ul”.

GEHLECHTE AUS MAISSTROH (Kucuruz-Lischen)

Z u s a m m e n f a s s u n g

So wie in anderen Landesteilen sind auch im Banat ein Geflechte aus Maisstroh sehr bekannt und verbreitet. Spezifisch lokale Ausdrucksformen fanden diese Geflechte im Kreis Timiș in den Dörfern Peciul-Nou und Săcălaz. Die ersten geflochtenen Gegenstände für den Hausgebrauch waren Sitze und Lohnen für Stühle, Bettunterlagen, verschiedene Teppiche, usw.

Den Ruhm dieser Geflechte brachte aber eine Tasche die „Zecker” genannt wird. Aus den traditionellen Formen entwickelte sich eine Vielfalt von Erzeugnissen, die jetzt im L.P.G. — Sektor von Peciul-Nou hergestellt werden.

TEHNICA PĂMÎNTULUI BĂTUT ÎN ARHITECTURA POPULARĂ DIN ȘESUL BANATULUI

Nicolae Secară

În ultimul timp, lucrări de sinteză ce și-au cucerit un binemiriat loc în etnologia românească, au subliniat structura și aria de răspîndire a arhitecturii de pămînt bătut în România.¹

Iată de ce apare cu atît mai imperios necesitatea studierii caracterelor definitorii și în mod diferențiat, de la o regiune la alta, a tehnicii pămîntului bătut.

✱

✱

Cauzele care au generat apariția acestei tehnici în Banat — ca de altfel și în celelalte regiuni ale țării în care o întîlnim — trebuiesc căutate în sărăcia de material lemnos sau de piatră.

E greu de precizat deocamdată perioada în care a apărut, însă pentru Evul Mediu timpuriu unele lucrări, referindu-se la cetatea Timișoarei, anterioară invaziei mongole, remarcă faptul că era formată dintr-un turn central construit din piatră, înconjurat de ziduri înalte din pămînt bătut, iar între turn și curține se aflau case construite din pămînt bătut și acoperite cu paie.²

Și mai tîrziu, în epoca angevină, zidurile Timișoarei s-au refăcut sub formă de palisadă — zid din pămînt bătut, gros pe unele porțiuni pînă la 10—15 m., susținut de ambele părți cu trunchiuri de stejar înfipte vertical în sol și legate și între ele pe orizontală. Trunchiurile de stejar erau schimbate din 40 în 40 de ani și tot atunci se consolida și zidul, pentru întreținerea acestei fortificații lucrînd 70 de sate de iobagi din comitatul Timiș.³ Acest sistem de construcție al fortificațiilor nu se deosebea prea mult de cel al construcțiilor țărănești din pămînt bă-

¹ *Arta populară românească*, Ed. Academiei, București, 1969, capitolul „Arhitectura populară”, autor prof. Paul Petrescu; Grigore Ionescu, *Arhitectura populară în România*, ediția a II-a. Ed. Meridiane, București, 1971; Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, Edit. Științifică, București, 1973.

² L. A. Maggiorotti, F. Banfi, *Le fortezze di Temisvar e di Lippa in Transilvania*, estratto dal Fascicolo III degli „Atti dell'Istituto di Architettura militare”, Roma, Museo del Genio, Castel Sant'Angelo, 1933, p. 6.

³ *Idem*, p. 39.

tut și în cazul Timișoarei a fost menținut pînă în secolul al XVIII-lea, cînd între anii 1723—1765 austriecii refac fortificația, construind bastioane și ziduri de cărămidă.⁴

La 1595, călătorul italian Filippo Pigafetta, descriind sumar orașul și cetatea, într-un pasaj relevă faptul că: „... jumătate din Timișoara este închisă de un zid de pămînt și de lemn, după obiceiul acestei țări ...”⁵

Mai tîrziu, la 1660, călătorul turc Evlia Celebi remarcă în Timișoara, atît în cartierele din interiorul cetății, cît și în suburbii, case din lemn și pămînt bătut.⁶ De altfel, legile otomane, printr-un serviciu special de construcții, condus de un „mimar-aga”, ce rezida la Istanbul, a reglementat prin directive speciale ca în teritoriile ocupate doar edificiile publice și casele supușilor mahomedani să fie construite din piatră și cărămidă, iar toate celelalte case să se construiască din lemn sau pămînt bătut.⁷

În secolul al XVIII-lea, numărul mărturiilor documentare asupra caselor din pămînt bătut se mărește simțitor, în speță prin relatările călătorilor străini ce au trecut prin Banat, între care, cei mai importanți sînt Grisellini⁸ și Korabinszky⁹.

E demn de relevat faptul că încă primii coloniști aduși de administrația austriacă după 1718 și așezați în Banat și-au ridicat case din pămînt bătut, împrumutînd atît tehnica, cît și sistemele de construcție de la populația românească.¹⁰

Uneori chiar clădirile publice din așezările nou înființate de coloniști erau construite din pămînt bătut. Bunăoară, în Teremia Mică, la anul 1770 se ridică un lăcaș de școală, iar în Tomnatic, la 1773, se construiește o școală și o biserică, toate din pămînt bătut.¹¹

Tehnica pămîntului bătut rămîne preponderentă la construcțiile țărănești din cîmpia Banatului pe tot parcursul sec. al XIX-lea și pînă prin deceniile 2—3 ale secolului al XX-lea, cînd, mai întîi chirpiciul, apoi cărămida, îi iau treptat-treptat locul.

O mulțime din clădirile publice de la țară, chiar și în secolul trecut, s-au construit din pămînt bătut. Bunăoară, potrivit unui act provenit din arhiva fostei școli confesionale românești din Beba Veche, aflăm că localul acelei școli s-a zidit înainte de 1868 din pămînt bătut.

⁴ I. H. Schwicker, *Geschichte der Temeser Banats*, Pesta, 1872, p. 322.

⁵ Călători străini despre țările române, vol. III, Ed. Științifică, București, 1971, p. 557.

⁶ Karácson Imre, *Evlia Celebi török világotutazásai Magyarországon 1660—1664*, vol. II, Budapest, 1906, p. 169, etpassim.

⁷ Salamon Ferencz, *Magyarország török hódítás Korában*, Budapest, 1886, p. 189.

⁸ Francisco Grisellini, *Istoria Banatului Timișan*, traducere Nicolae Bolocan, Timișoara, 1926, p. 137.

⁹ I. M. Korabinszky, *Geographisch-Historischen und Produkten Lexikon von Ungarn*, Pressburg, 1786.

¹⁰ Ștefan Manciușea, Elemente etnice străine așezate în Banat între anii 1000—1870, în *Revista Institutului Social Banat-Crișana*, Buletin istoric, anul XII, nov.—dec., Timișoara, 1943, p. 356.

¹¹ Nicolae Ilieșiu, *Comune din județul Timiș*, caietul IV, filele 653 și 662, manuscris la Secția de istorie a Muzeului Banatului.

De-abia la 1911, acel local de școală a fost demolat, fiind înlocuit cu unul de cărămidă.¹²

* *

Trebuie să precizăm încă înainte de a trece la descrierea tehnicii pământului bătut, că atribuția de a zidi case de pământ bătut a revenit meșterilor sătești, constituiți în echipe de bătători compuse din 10—15 persoane, conduse de un șef de echipă. Observațiile noastre din prezentul articol se bazează în mare parte pe informațiile primite de la câțiva foști șefi ai echipelor de bătători.¹³

Mai trebuie specificat faptul că acești meșteri-bătători, aproape în exclusivitate aveau ca ocupație de bază agricultura, iar construirea caselor o practicau ca o a doua îndeletnicire. Echipa de bătători își începea lucrul cam în jurul datei de 25 martie și îl înceta pe la sfîrșitul lunii iunie, cînd munca cîmpului reclama tot mai multe brațe de lucru. În acest interval, o echipă numeroasă și bine organizată, beneficiind de comenzi suficiente și condiții atmosferice prielnice, putea ridica 7—8 sau chiar mai multe case. Retribuția bătătorilor se făcea cel mai adesea în bani, mai rar în natură.¹⁴

Materia primă pentru casele din pământ bătut erau lutul — „pămîntul galben”, cum îl mai numesc locuitorii din șesul Banatului — extras din gropi special săpate la marginea satului. Aproape că nu există sat în cîmpia timișană, în care să nu întîlnim în jurul așezării asemenea gropi, numite în grai local „gropane”, din care generații întregi de locuitori și-au extras lutul necesar construcțiilor.

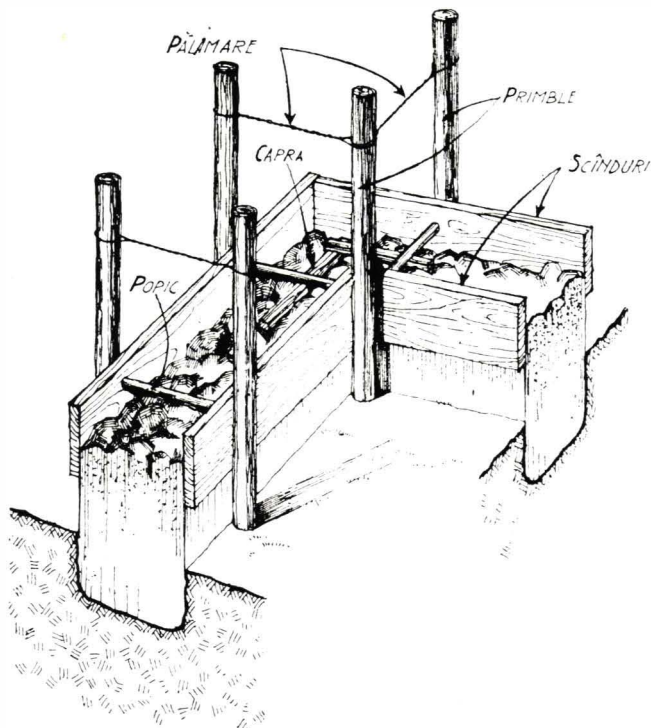
Săparea și transportul lutului cu căruțele erau asigurate de către cel ce-și construia casa, de obicei duminica, prin clacă, la care participau rudele, vecinii și prietenii din sat. Perioada prielnică pentru extragerea lutului era în martie-aprilie, cînd, după topirea zăpezilor, acesta era afinat și ușor de săpat. Pămîntul adus era depozitat în interiorul gospodăriei, repartizat uniform în jurul viitoarelor ziduri pentru a fi la îndemînă, iar pentru a fi compact, fără goluri, se mărunțea cu sapa și se stropea ușor cu apă. De preferință, pentru casa cu pereții din pământ bătut, se alegea un loc ceva mai ridicat și mai tare, pentru că inundațiile din trecut făceau ravagii mai ales în rîndul acestora.¹⁵

¹² Vezi răspunsul dat de comuna Beba Veche la : Chestionarul istorico-arheologic al Muzeului Bănățean, Timișoara, 1928, manuscris la Secția de istorie a Muzeului Banatului.

¹³ Relatările cele mai complete și interesante ne-au parvenit de la Cuibari Ion din satul Unip, com. Sacoșul Turcesc, ce a ridicat cu echipa sa case din pământ bătut în satele Unip, Uliuc, Urseni, Icloda și Moșnița Nouă, precum și de la Nicolae Potorac de 77 de ani din Jebel, care între anii 1923—1940, fiind în furntea unei asemenea echipe, a construit în Jebel și satele vecine Obad și Pădureni peste 120 de case din pământ bătut.

¹⁴ Nicolae Potorac ne-a relatat că în 1938, anul în care prețul caselor din pământ bătut a fost cel mai ridicat, 1 kloftor de zid costa 500 de lei (1 kloftor=1,896 m, n. n.).

¹⁵ Exemplul cel mai grăitor în acest sens ni-l oferă satul Cebza com. Ciacova, care la inundația Timișului din 1912 a fost distrus în proporție de 80%. Marea majoritate a caselor acestui sat erau construite din pământ bătut și au scăpat doar cele așezate pe un dîmb dinspre pădure. De atunci și zicala întîlnită în satele din jurul Cebzei, referitor la cineva căruia nu-i merg bine treburile că „stă ca Cebza în '12”.



Cofrajul unui zid de pământ.

Munca echipei de bătători începea prin trasarea și săparea fundației, perimetrul căreia dicta și prețul de cost al construcției. Tipul de casă era precizat de comanditar, ales după prototipuri ce circulau la acea dată în sat.¹⁶

Fundația avea o adâncime de 50—60 cm., uneori pînă la 1 m și chiar mai mult, pînă se dădea de „pămîntul zdravăn”, adică de solul viu, fiind executată tot din pămînt bătut. Zidul de la fundație avea o grosime de aprox. 24 de țoli (adică aprox. 60 cm, 1 țol fiind echivalent cu 2,5 cm).

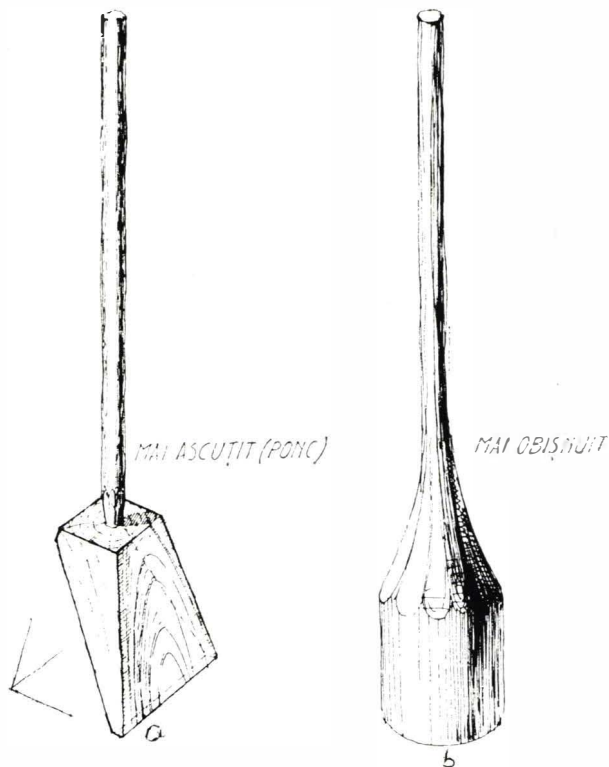
Pămîntul se căra de la locul de depozitare la construcție cu coșuri din nuiile împletite, numite în grai local „cotărițe”.

După ce fundația era gata, pe întreg perimetrul viitoareii clădiri se fixau cofraje din scinduri de brad, cu ajutorul unor piloni de lemn lungi și subțiri, ce erau îngropați² cîte 2. Perechea de piloni era legată la partea superioară cu o frînghie groasă de sfoară, numită „pălămar”, iar distanța dintre perechi era de 1,5 m (fig. 1).

În dreptul pilonilor (numiți local uneori „corni”, alteleori „primble”), înăuntrul, între scîndurile cofrajelor, se puneau „popice” de lemn

¹⁶ În prezentul studiu nu ne-am propus să dezbatem problemele legate de tipologia casei din pămînt bătut, urmînd ca acest subiect să fie tratat cu altă ocazie.

- a) mai ascuțit (ponc) ;
Maie :
b) mai obișnuit.



pentru a menține distanțe egale între scânduri și a feri astfel zidul de ondulații.

Ordinea de construire a zidurilor era următoarea : prima dată se bătea fațada lungă de la spate și fațadele scurte, apoi primezurile și, în final, la fațada lungă de la „tîrnat”, adică de la prispă. Zidul de la prispă avea o grosime de 50 cm, spre deosebire de toate celelalte — inclusiv primezurile — ce era de 60 cm grosime. La colțurile clădirii se puneau „capre” de lemn în forma literei L, ce se zideau în pereți pentru a asigura o bună conlucrare între ziduri.

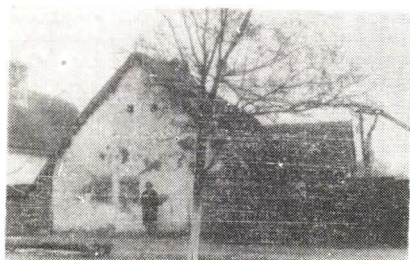
La primul nivel al cofrajelor se băteau succesiv 3 straturi de pămînt de cîte 10 cm grosime. La cel de-al doilea strat se puneau crengi, ce se băteau o dată cu pămîntul, avînd menirea de a asigura zidului un plus de rezistență la fisuri.

Pămîntul era bătut în cofraje, începînd de la colțuri spre mijlocul zidului, de către echipe mai mici, compuse din 2—4 bătători, cu ajutorul maielor de lemn, asigurîndu-se astfel prin rotație odihna întregii echipe, întrucît efortul cerut era mare și trebuia bine dozat. De altfel, exista și un anumit ritm specific al maielor, ce trebuia strict respectat.

În afara maielor obișnuite, se utiliza și un mai special, ascuțit, numit „ponc”, cu care se asigura baterea uniformă a pămîntului și spre marginea zidului, către scînduri (fig. 2).



Grajd cu „Șofru“, pe piloni din pământ bătut, construit pe la 1840—1850, Cenad jud. Timiș.



Casă din pământ bătut, de pe la 1810—1820, din Urseni, jud. Timiș.



Casă din pământ bătut, construită aproximativ pe la 1820—1830. Sinnicolaul Mare, cartierul Slatina.

După terminarea primului nivel, pilonii se deslegau de frînghie și cofragul de scînduri se ridica mai sus, după care pilonii se legau din nou și se bătea un alt nivel, continuînd tot așa pînă sus. Tot la al treilea nivel al cofrajelor însă, distanța dintre scînduri se micșora cu 1 țol (2,5 cm), astfel că la partea superioară, zidul (care inițial plecase de la fundație cu o grosime de 60 cm) nu va mai avea decît o grosime de aproximativ 45—50 cm, dar o stabilitate sporită.

Pereții caselor din pământ bătut ating înălțimi variabile, cuprinse între 2,1 și 2,6 m, în funcție de lungimea și lățimea casei. De la o anumită înălțime a zidurilor se confecționau schele. Acolo unde trebuiau trasate ferestrele și ușile se puneau sus în zid scînduri de brad („pălânci”) groase de 2—5 țoli, iar sub acestea se lăsau găuri mici. După ce zidurile pe întreg perimetrul clădirii erau gata, se tăia cu toporul conturul exact al ferestrelor și ușilor, în care se montau apoi tocurile. Cînd zidurile erau gata, echipa înceta lucrul, era retribuită și se apuca de o altă construcție. Acoperișul podina și lipiturile erau asigurate de alte echipe.

După tehnica descrisă mai sus se construiau în cîmpia timișană nu numai casele, ci și principalele construcții anexe din gospodăria țărănească: grajduri, șoproane, hambare etc. Sînt sate în care multe din gardurile gospodăriilor dinspre stradă erau construite tot din pământ bătut, avînd grosimea de 60—70 cm, înălțimea de 1,50—1,70 m și acoperite cu coceni de porumb.

Întrucît arhitectura din pămînt bătut constituie unul din filoa-
nele importante ale arhitecturii populare din Banat, problemele de teh-
nică de construcție a caselor din pămînt bătut dezbătute în rîndurile
de față pot constitui o modestă contribuție la cunoașterea culturii popu-
lare bănățene.

DIE TECHNIK DES GESTAMPFTEN BODENS IN DER VOLKSBAUKUNST DER BANATER EBENE.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Vorliegende Studium bringt einen Gegenstand zur Disku-
ssion der in der rumänische Ethnographie noch nicht eingehen behan-
delt wurde : das Problem der Volksbauten aus gestampften Boden in der
Baukunst der Banater Ebene.

Nachdem der Artikel die wichtigsten schriftlichen Aussagen
über das Alter der benutzten Baukunst im Banat behandelt, beschäftigt er
sich auch mit den Meister den Werkzeugen, der Zubereitung des
Baumaterials. Der Hauptteil der Arbeit ist den eigentlichen Bauvor-
gang der Bauten aus gestampften Boden gewidmet, die auf Grund von
grössten Teils, mündlichen Aussagen verschiedener gewesener Grup-
penführer der Stampfer gesammelt wurden.

FÎNTÎNILE DE PIATRĂ DIN ILIDIA (JUD. CARAȘ-SEVERIN)

Nicolae Secară

În Ilidia, localitate situată la poalele terminațiilor de vest ale masivului Pleșuva, încă de timpuriu — secolele XII—XIII — înflorise o bogată și reprezentativă arhitectură din piatră.¹

Azi încă, aproximativ 90% din construcțiile gospodăriilor din sat — mai vechi sau mai noi — sînt ridicate din piatră. Numeroase poduri, zidite din blocuri masive de piatră arcuite maiestuos peste pîraie repezi de munte, vorbesc de o uimitoare și veche dexteritate a locuitorilor în mînuirea pietrei. De altfel pentru întreaga zonă submontană din jurul Oraviței, bogată în calcare și gresii, piatra a reprezentat și



Pod de piatră peste pîriul Valca Mare
la Ilidia. jud. Caraș-Severin.

reprezintă un material principal de construcție, iar despre activitatea meșterilor pietrari de aici vorbesc unele lucrări de pînă acum.²

Dar pentru cine poposește măcar pentru un scurt timp la Ilidia, atenția îi este reținută spontan de cîteva ghizduri de fîntînă³ împrăș-

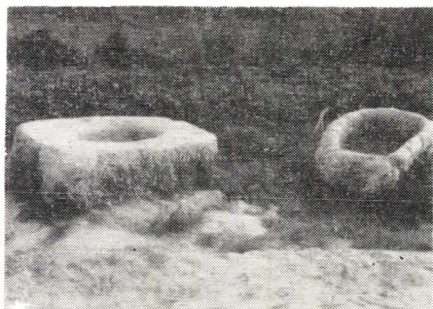
¹ Ilie Uzum — Gheorghe Lazarovici, Așezarea feudală Ilidia în lumina izvoarelor scrise și a cercetărilor arheologice, în Banatica, I, Reșița 1971, pp. 157—162.

² Virgil Birou, Crucile de piatră de pe Valea Cărașului, Institutul Social Banat — Crișana, Timișoara, 1941, pp. 55—56, Pl. XXXV și XXXVI.

Sofronie Liuba — Aurelie Iana, Topografia satului și hotarului Măidan, Caransebeș, 1895, pp. 128—129. La acea dată în Măidan erau peste 200 cioplitori în piatră.

³ În mai 1973, cînd am vizitat Ilidia, am mai întîlnit 8 asemenea ghizduri, din care 6 în sat, iar 2 în hotarul satului.

tiate pe la colțuri de străzi sau prin hotarul satului și știute tot pe acele locuri de cei mai bătrâni săteni. Aceștia își amintesc din cele auzite de la părinți și bunici că prin a 2-a jumătate a secolului al XIX-lea (aproximativ între anii 1850—1880) meșteri pietrari vestiți în Ilidia și împrejurimi erau Ion Gherman, Vidu Ignea și Gheorghe Stănilă, de la care au rămas numeroase case de piatră, poduri, fântini, vâlace pentru adăpat vitele, scobite în blocuri de piatră, cruci de piatră, etc.



Gură de fântină și vâlau din piatră la Ilidia.

Ghizdurile la care ne referim sînt cioplite din blocuri masive de gresie albăstrie, avînd dimensiunile de $1,20 \times 1,20 \times 0,60$ m, iar diametrul gurii (adică la scobiturii prin care trebuia să treacă găleata) de aproximativ 0,70—0,80 m.

Potrivit informațiilor culese de la sătenii vîrstnici din Ilidia, precum și datelor prețioase furnizate de lucrarea lui Sofronie Liuba,⁴ se poate stabili în mare modul cum se lucrau asemenea obiecte din piatră. Mai întîi, blocurile mari de piatră se obțineau prin dinamitarea stîncii,⁵ după care erau trase cu boii la locul căruia îi erau destinate, spre a fi fasonate. Pentru a obține colțuri drepte din blocul neuniform, se făceau gropițe numite „tașuri” — cu dalta ascuțită.

În aceste gropițe se introduceau „icuri” (pene) de fier în care se lovea cu barosul. Pentru netezirea suprafețelor se foloseau apoi atît dălțile late, cît și dălțile ascuțite. După dălțuire piatra se finisa pe toate fețele cu un ciocan special numit „netezătoriu” sau „dînțat”.

În sfîrșit, ultimul finisaj consta din frecări succesive cu „brusul” (piatra de tocile, o gresie foarte dură) pe umed, prin stropirea pietrei cu apă, iar lustrul final se dădea prin lungi frecări cu petece de pănură.

Paralel cu cioplirea ghizdului, alături se săpa fîntina și se zidea cu piatră; după ce totul era gata, ghizdul era tras deasupra fîntinii.

În acest mod s-au construit fîntinile din Ilidia, iar cele cîteva păstrate reprezintă exemplare remarcabile de sculptură țărănească în piatră. Din aceste considerente comisia de achiziții de la Muzeul Banatului a aprobat cumpărarea și transferul unei asemenea piese la Muzeul Satului Bănățean de la Pădurea Verde din Timișoara.

⁴ Sofronie Liuba — Aurelie Iana, op. cit., p. 129.

⁵ Locul obișnuit de unde localnicii exploatau piatră era pe Valea Mare, la cca. 4 km N—E de sat.

DIE STEINBRUNNEN AUS ILIDIA

Z u s a m m e n f a s s u n g

Im Dorfe Ilidia, Kreis Caraş-Severin, findet man auch heute noch aus einem einzigen Stein gehause Brunnenränder. Diese wurden f ü r g t ä g l i c h e Leben geschaffen, aber, durch ihre Genauigkeit in der Ausführung, bilden Sie wahre bäuerliche Steinskulpturen.

RELAȚII ETNOCULTURALE ÎNTRE BANAT, SUD-VESTUL TRANSILVANIEI ȘI NORD-VESTUL OLTENIEI

Prof. dr. Nicolae Dunăre

Printre preocupările mai susținute ale noii școli clujene de etnografie, se înscrie și aceea de a realiza o *trilogie carpatică transilvăneană*¹. În ultimă instanță, această trilogie etnologică își propune să constituie un mesaj, întemeiat pe o cercetare științifică complexă, prin care se reflectă în mod obiectiv unitatea în varietate a culturii și artei populare românești, precum și bogăția relațiilor etnoculturale dezvoltate fără întrerupere între vechile ținuturi istorice românești, indiferent de apartenența lor administrativ-politică ocazională.

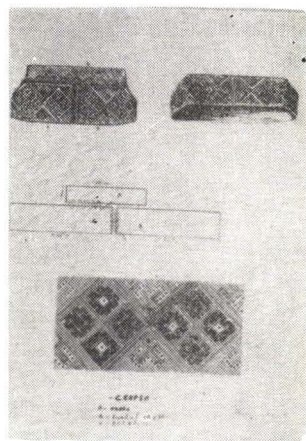
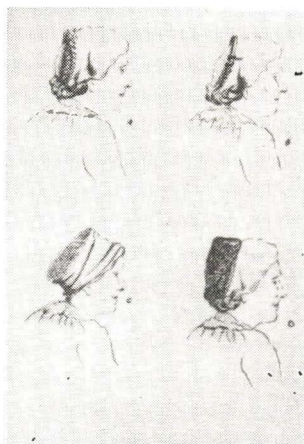
Trilogia carpatică transilvăneană, la care ne-am referit, a început cu monografia zonală „Arta populară din Valea Jiului (1963), a continuat cu „Țara Bîrsei” (I-1972, II-1973) și se va încheia cu monografia etnologică a zonei Bistrița-Năsăud, în curs de redactare.

Pe lângă fondul etnocultural și artistic comun, ca și pe lângă propriile lor probleme, fiecare din zonele etnografice tratate prezintă o serie de aspecte specifice referitoare la legăturile etnoculturale: dintre ținuturile situate pe cele două versante ale lanțului nostru muntos: VALEA JIULUI, de la extremitatea sud-vestică a Carpaților României, situată între Transilvania, Banat și Oltenia; ZONA BÎRSEI, dinăuntrul Curburii Carpaților, la răscrucea tustrelor țări românești; ZONA BISTRIȚA-NĂSĂUD, dinspre extremitatea nord-vestică a aceluiași lanț, la contactul Transilvaniei cu Maramureșul, Țara de Sus și Moldova.

În vederea elaborării primei monografii zonale, intitulată „Arta populară din Valea Jiului”, s-au efectuat ample cercetări comparative pe teren și în muzeele din zonele etnografice învecinate, inclusiv în cele bănățene, printre care în primul rînd în Severinul Banatului și la muzeul acestuia din Lugoj, precum și la Muzeul Banatului din Timișoara.

Referindu-se la interferențele permanente de natură etnografică dintre vechile ținuturi românești, în trecut cercetătorii au subliniat mai

¹ N. Dunăre și colabor., *Arta populară din Valea Jiului*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1963; N. Dunăre (sub redacția), *Țara Bîrsei*, Editura Academiei, București, 1972, I; 1973, II; N. Dunăre (sub redacția), *Monografia etnologică a județului Bistrița-Năsăud*, Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă, Bistrița, programată pentru tipar în 1974.



Moară cu ciutură din Cornereva. Munții Țarcului (Banat), tip răspândit și în nord-vestul Hunedoarei (Maria Bocșe).

Găteala capului pe Valea Bistrei, asemănătoare cu aceea din portul din Valca Jiului : A. pieptănătura cu „cormi” ; B. pieptănătura cu „conci” ; C. învălîitul cu „cîrpă mică” ; D. „penatul” cu ceapsă (Maria Bocșe).

„Ceapsă” din Valea Bistrei; întilnită și în sud-vestul Hunedoarei (Maria Bocșe).

ales rolul transumanței pastorale și al comerțului. Cercetările din sferul nostru de secol au pus în lumină și alți factori importanți care au contribuit la păstrarea și dezvoltarea unității graiului și culturii populare românești. Ca urmare, în limitele comunicării de față, alături de evidențierea funcției păstoritului, vom releva și pe aceea a „nedeilor” sau târgurilor anuale de la intersecția carpatică a Banatului cu Oltenia și cu Transilvania, precum și pe a satelor specializate în meșteșuguri populare.

1. Teritoriul montan dintre Banat și Olt, adică de la extremitatea sud-vestică a lanțului nostru carpatic, a constituit întotdeauna un mare *ținut pastoral comun* pentru zonele etnografice din nord-estul Banatului, nord-vestul Olteniei, inclusiv zonele transilvănene limitrofe Valea Jiului, Pădurenii Hunedoarei și Țara Hațegului. Într-adevăr, munții de la intersecția Transilvaniei cu Banatul și Oltenia sînt mai mărunți și mai puțin masivi, de exemplu decît munții Retezat și Paring. Înălțimea lor medie nu trece de 1 700 m. Această împrejurare a înlesnit pătrunderea turmelor nu numai pe plaiurile netede și interfluviale, dar și pe culmile cu caracter alpin, în zona pășunilor bogate.

O importanță economică și etnografică deosebită a avut-o și faptul că cei doi versanți ai acestui sector sud-vestic al Carpaților Meridionali prezintă unele deosebiri de ordin fizico-geografic. Astfel, partea orientată către Valea Jiului superior, ca și întregul povîrniș nordic al sectorului, mai umbrît și mai umed, prezintă o temperatură mai scăzută și o mai mare bogăție forestieră și de fînațe naturale de pădure și de sub pădure (pădurea urcă aici pînă la peste 1 600 m). În schimb

versantul de miazăzi-apus, mai însorit și mai cald, se caracterizează printr-o umiditate mai scăzută și prin despădurirea înălțimilor, iar ca urmare „pășunea coboară pe interfluvii pînă aproape de 21,500 m².” Această împrejurare poate constitui una din explicațiile faptului pentru care foarte des oierii transilvăneni (jieni, sibieni) au căutat să închirieze munți cu pășuni pe versantul sud-vestic al Carpaților Olteniei și Banatului.

Un alt aspect geografic care a contribuit la înlesnirea relațiilor dintre locuitorii ambelor versante ale întregului lanț al Carpaților Meridionali îl constituie relativa ușurință în străbaterca lor la toate altitudinile. De altfel, „spinările largi și netede care urcă în trepte atît pe versantul nordic cît și pe cel sudic reprezintă factorul geomorfologic fundamental, de care se leagă timpuria și larga umanizare a acestor ramuri muntoase”³. Pe aceste căi, locuitorii cu acces lesnicios la munți înalți cu pajiști alpine⁴.

Constataările referitoare la acest aspect geo-morfologic pun în lumină faptul că în cursul istoriei atît lanțul meridional în totalitatea sa, cît și Carpații Olteniei și Banatului, în particular, n-au constituit un element de despărțire a poporului român situat pe ambele sale versante, „ci dimpotrivă, aceștia i-au înlesnit un contact și o conviețuire permanentă”⁵.

Condițiile prielnice pentru păstorit din această răscruce montană au fost subliniate în trecut de autori de seamă, ca S. Moldovan, Emm. de Mortonne, M. Péterfy, R. Vuia, I. Conea etc.⁶. Cercetările noastre au adus unele observații noi, cuprinse atît în monografia referitoare la zona transilvăneană de la extremitatea sud-vestică a lanțului nostru carpatic⁷, cît și într-o sinteză contemporană asupra transhu-

² *Monografia geografică a Republicii Populare Române*. București, 1960, I, p. 707.

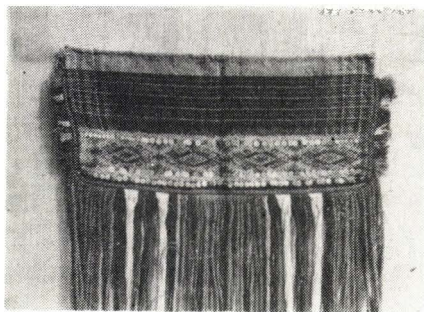
³ *Ibidem*, p. 707.

⁴ Este ceea ce a determinat pe un cunoscător al munților noștri, să afirme că „o ascensiune în Carpați este grea numai la început, pentru că odată depășit acest început ascensiunea devine o plimbare” (Emm. de Martonne, *Recherches sur l'évolution morphologique des Alpes de Transylvanie*, Paris, 1906, p. 146).

⁵ *Din istoria Transilvaniei*, București, 1961, I, ed. a II-a, p. 9; L. Banyai și Șt. Ștefănescu, *O tratare științifică a trecutului Transilvaniei*, în „Lupta de clasă”, 1960, XL, 12, 97—106. V. și: N. Dunăre și colabor., *Arta populară ...*, pp. 33—39; N. Dunăre (sub redacția), *Țara Bîrsei*, I, pp. 21—29, 85—88.

⁶ S. Moldovan, *Țara noastră*, Sibiu, 1894, p. 26; Emm. de Martonne, *La vie pastorale et transhumance dans les Karpates Meridionales: leur importance géographique et historique*, în „Zu Friedrich Ratzels Gedächtnis”, Leipzig, 1904; M. Péterfy, *A Páringi juhászati* (Oieritul în Paring), în „Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának értésítője”, Budapest, 1905, p. 196; R. Vuia, *Țara Hațegului și regiunea Pădurenilor*, în „Lucrările Institutului de geografie al Universității din Cluj”, Cluj, 1926, II, 69—70; I. Conea, *Villages d'Ungureni dans l'Olténie Subcarpatique*, în „Archives pour la science et la réforme sociale”, Bucarest, 1943, XVI, 1—4, p. 56.

⁷ N. Dunăre și colabor., *Arta populară din Valea Jiului*, București, 1963, pp. 31—73, 51—52, hărțile 6 și 7, 72—75, hărțile 6 (p. 58) și 7 (p. 62).



Opreg din Borloveni, întâlnit și în
Valea Jiului — Hunedoara.
(Maria Bocșe).

manței, publicată de T. Morariu⁸. Cercetările noastre au relevat atât fînate de pădure și de sub pădure din raza acestor culmi montane, cât și persistența în anii 1951—1957 a transhumanței pastorale dinspre sud-vestul regiunii Hunedoara către Banat și Oltenia. Cum relevau unele cercetări de acum șase decenii, în afară de mișcarea pendulatorie între sat și zonele pastorale vecine, ciopoarele de oi regrupate după vărat și după iernat trebuiau să plece și pe la „țară”, în Oltenia, mai rar în Muntenia, *foarte des în Banat* sau în părțile Devei, pe valea Mure-

șului. Păstorii din aceste zone montane își spuneau că „se duc... pe țări, unde găsesc iarbă în urma bucatelor”⁹.

În primul deceniu al pătrarului nostru de secol, jienii, hațeganii etc. continuau să străbată unele drumuri tradiționale de oierit. Această împrejurare constituie o indicație sigură pentru cunoașterea zonelor etnografice între care s-au exercitat relații etnoculturale, cu inerente influențe reciproce în domeniile culturii și artei populare. În cele ce urmează ne limităm exemplificările la raporturile pastorale între Valea Jiului, Oltenia și Banat. Dintre „drumurile oilor” în Oltenia, efectuate îndeosebi în cadrul transhumanței reduse de primăvară, cel mai obișnuit era următorul: Livezi-sat, Surduc pe valea Jiului, Bumbești, Tg. Jiu, Filiași, Bucureasa, Sașa, șoseaua Turnu Severin, Bălășești, Cornești, Cîiaur, Buduhala, Tălpășești, Teplești, Telești și înapoi, în sens invers, spre Livezeni.

Toamna, pentru iernat, avea loc transhumanța în Banat, de o formă mai amplă¹⁰. Din Livezeni se pleca cu ciopoarele de-a dreptul pînă în orașul Hațeg, de acolo se continua drumul pe șoseaua care duce

⁸ T. Morariu, *Cîteva contribuții la migrațiile pastorale actuale în Republica Populară Română*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1951—1961”, Cluj, 1963, II, pp. 39—49.

⁹ O Densusianu, *Graiul în Țara Hațegului*, București, 1915, p. 209.

¹⁰ Pentru tipologia morfologică, structurală și funcțională a păstoritului tradițional (1. *păstorit local* sau agricol — a. fără staul și fără stîină, b. cu staul și strungă dar fără stîină, c. cu staul, strungă și stîină; 2. *păstorit pendulator* — a. de pendulare simplă, cu văratul la pășunea montană, b. de pendulare dublă, cu iernalul în zona fînateelor de pădure și de sub pădure; 3. *păstorit transhumant* — a. de transhumanță redusă, cu iernalul sau cu primăvărutul în zonele vecine de cîmpie; și b. de transhumanță amplă, cu iernalul în zonele de cîmpie mai îndepărtate), a se vedea publicațiile noastre: *Problema cercetării etnografice a păstoritului*, Cluj, 1956; *Recherches ethnographiques sur l'agriculture et la vie pastorale*, în „Acta Ethnographica”, Budapest, 1963, XII, 1—2; *L'élevage pendulaire double (bi-pendulaire) dans les économies traditionnelles carpatiques et alpines*, în „L'Ethnographie”, Paris, 1966—1967, 60—61; *Păstoritul de pendulare dublă pe teritoriul României*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967”, Cluj, 1969; *Forme de viață pastorală*, în „Țara Birsei”, București, 1972, I, pp. 157—244.

la Caransebeș-Lugoj. De la Lugoj se îndreptau, unii spre Timișoara, alții spre Arad și Salonta pînă la granița cu Ungaria. Pe același drum se și întorceau acasă la Livezeni, în următorul an. Uneori oierii din Valea Jiului își duceau oile numai pînă la oierii din Gorj, care le preluau spre a le ierna apoi, împreună cu ale lor, în Banat. Din Cîmpul lui Neag, spre a ajunge cu oile în Banat treceau muntele Tulișa în direcția Pui, apoi mergeau pe la Porțile Transilvaniei, Bouțari, Caransebeș și se opreau în preajma Timișoarei. Pentru a merge în Cîmpia Aradului, se îndreptau către Deva, iar de acolo pe la Ilia, Radna, pe valea Mureșului pînă la Arad.

Posibilitățile relațiilor etnoculturale s-au dovedit cu un orizont geografic și etnografic mult mai larg, dacă avem în vedere faptul, că în același timp, vara, pășunile bogate din ținutul Văii Jiului hrăneau și turme de oi din Mărginenimea Sibiului și Mărginenii Hațegului.

Cercetările noastre au semnalat unele asemănări sau influențe bănățene și este interesant că acestea nu s-au constatat la Cîmpul lui Neag sau la Uricani, situate oricum mai aproape de zona Cernei din Banat, ci tocmai la extremitatea estică a Văii Jiului, în Cîmpa, azi un sat în componența administrativă a orașului Petrila-Lonea. Aceste influențe au mai multe explicații, atît economice cît și etnografice. Cauza cea mai veche și cu cele mai largi implicații a constituit-o economia pastoral-agrară în ansamblul ei, din acest amplu ținut. Tipul de păstorit transhumant practicat în vechime de locuitorii din Valea Jiului, prezenta o notă caracteristică de o mare importanță pentru vehicularea valorilor culturale plastice, a valorilor folclorice, precum și a aspectelor dialectice. Această caracteristică a constatat în faptul că, după plecarea oilor la iernat, *toți proprietarii de oi, jieni, se rînduiau spre a sta cu ciopoarele trimise la iernat* în Banat, în Oltenia sau pe Cîmpia Aradului. Relațiile pastorale tradiționale cu Banatul sînt reflectate în producții folclorice, încă deosebit de frecvente la data cercetărilor noastre, cum se constată bunăoară în cîntecul cules de noi de la păstorii de pe muntele Buta (aparținînd satului Cîmpul lui Neag) :

„Cît îi Banatu de mare,
Trei drumuri pe dînsul arc,

. . .

Și altu-i drumu pe pămînt,
Merg ciobanii fluierînd
Și băcițele cîntînd...
Cîntă Bilă, clopotu,
Să răsune Banatu...”

Unii locuitori din Valea Jiului, ca și alții din Țara Hațegului, Pădurenii Hunedoarei etc., au adus și piese de îmbrăcăminte din Banat. De pildă, locuitorii din localitatea Jieș aduceau cojoace. S-au încheșat și o serie de legături de familie și de proprietate între locuitorii din Cîmpa și Jieș, cu cei din locurile pe unde au păstorit în Banat. Cînd relațiilor pastoral-agricole li s-au adăugat noile legături economice și

sociale, determinate de dezvoltarea mineritului contactul cu Banatul și cu celelalte regiuni a devenit și mai intens¹¹.

2. Un prilej important de transmitere a unor valori etnoculturale și artistice, l-au constituit „nedeile”, târgurile tradiționale de țară cu o funcție economică și socială remarcabilă, în același timp constituind prilejuri de schimb de producții artistice. Într-adevăr, aceste funcții aflau o bază de dezvoltare în faptul că „nedeile” tradiționale luau un caracter de adevărată expoziție etnografică vie, întrunind producțiile artistice ale unor zone foarte diferite, odată cu un belșug de unelte și obiecte de uz casnic, aduse spre vânzare și schimb în natură. În Banat, același fenomen cultural-artistic obștesc a fost cunoscut și sub numele de „rugă”.

Cele mai însemnate, din punctul de vedere al problemei abordată în comunicarea noastră, au fost așa-numitele „nedei de două-trei țări”, „nedei pe înălțimi”, „târguri de fete”, „târguri între mai multe țări”, ca acelea de pe Pârîng de la Poiana Miresii, Șesul Nedeii, aceea de pe muntele Nedeia de deasupra Polovragilor, din nordul Olteniei; de la Găujeni-Boșoara din Țara Loviștei; de pe culmea Galbina din vecinătatea satului Cîmpul lui Neag; etc. Aceștia trebuiau alăturată aceea de pe muntele Surianu din vecinătate. Dintre toate, multă vreme „Nedeia din Poiana Miresii, târg de două țări, sărbătoare din păgîni, fără călindar... le întrecea pe toate cîte se-ntindeau de-a lungul cumpenei apelor, din Dunăre pînă la Drăgaica Buzăului”¹².

Îndeosebit cînd cumulau și funcția de târguri anuale de țară, nedeile țineau două și chiar trei zile. În anii cercetărilor noastre (1951—1957) mai țineau trei zile doar nedeile din Banat, și anume de la Marga, Bouțari și din satele de pe Valea Bistriței (numită Repedea la izvoare, sus, și Bistra pe cursul mijlociu și inferior) din zona Caransebeș; nedeia din Clopotiva (Țara Hațegului) ținea două zile, iar în restul satelor, de obicei, o zi.

Organizarea nedeilor pe înălțimi, inclusiv a târgurilor de țară pentru oi, vaci, cai, porci, produse pastorale, țesături, vase de lut, piese de porț, plante medicinale, băuturi etc., a fost înlesnită și de structura reliefului acestei regiuni etnografice în ansamblu. G. Vâlsan s-a considerat îndreptățit să le califice ca *adevărate cîmpii ondulate*, cu toate că se află pe la 1 500 m înălțime. În aceste circumstanțe, nedeile care

¹¹ N. Deleanu, *Istoria mișcării muncitorilor mineri din România*, București, 1932, pp. 9—10; M. Gaspăr, *Greva din Valca Jiului în anul 1906*, în „Studii și referate privind istoria României”, partea a II-a, București, 1954, pp. 1353—1371; L. Fodor și L. Vajda, *Contribuții la istoria mișcării sindicale din Transilvania (1848—1917)*, București, 1957, p. 103; etc.

¹² I. Conea, *Clopotiva, un sat din Hațeg*, București, 1940, I, pp. 95—97; idem, *Din geografia istorică și umană a Carpaților; nedei, păstori, nume de munți*, București, 1937; idem, *Vechile târguri-nedei de pe culmile Carpaților*, în „Buletinul științific. Secția de geologie și geografie a Academiei R.P.R.”, București, 1957, II, 1, pp. 107—118. V. și: N. Dunăre, *Un fenomen etnografic milenar: târgul de pe muntele Găina*, în „Făclia”, Cluj, 1957, XII, 3348, pp. 1—2; idem, *Der uralte „Mädchenmarkt” auf dem Găina-Berg*, în „Roumânische Rundschau”, Bukarest, 1957, XI, 4, pp. 135—139; C. Irimie, *Cîteva însemnări despre nedeia de la Surianu*, în „Studii și cercetări de etnografie și artă populară”, București, 1965, pp. 329—335.

s-au desfășurat multe secole de-a rîndul pe munții Hațegului, ai Banatului și ai Olteniei, au lăsat urme toponimice foarte numeroase, tocmai pe culmile întinse ca niște poiene, pe munții cu spatele lat ¹³.

Pe de o parte, caracterul milenar al „nedeilor” și faptul că o nedeie constituie cea mai mare sărbătoare obștească de peste an, ¹⁴ iar pe de altă parte funcția lor de amplă expoziție de cultură și artă populară, întrețesută cu o bogăție de manifestări folclorice muzicale, coregrafice și literare, permit ca pe seama acestor reuniuni tradiționale între mai multe zone etnografice limitrofe bănățene, oltene și transilvănene să se poată pune unele asemănări și influențe interzonale, relevante de cercetările noastre comparative desfășurate în cuprinsul acestui areal geografic între anii 1951—1957.

Deși cercetările noastre au avut un obiectiv zonal bine determinat, Valea Jiului, investigațiile comparative la care ne-am referit ne-au obligat să constatăm două grupe de fapte : a) pe de o parte caracterul de unitate etnoculturală al întregului ținut trans- și ciscarpatic avut în vedere, într-o serie de valori esențiale, iar pe de altă parte fenomene specifice zonelor de contact. Din polimorfia de aspecte, constatate pe teren, vom releva aici doar câteva.

Astfel, ni s-a impus atenției faptul că unele unelte agricole de bază, răspindite în trecut, ca îmblăciul și coșul de sfărîmat porumbul, sau pasturale, ca bita ciobănească și căucul, se înfățișau cu o morfologie similară, nu numai în zonele hunedorene, ba chiar și în Severinul Banatului, în nordul Olteniei și în Mărginenimea Sibiului. În Valea Jiului, ca și în vestul Țării Hațegului, în Severinul Banatului, precum și în sudul Pădurenilor Hunedoarei, era cunoscută odinioară „moara cu ciutură” (cu roata hidraulică orizontală, prevăzută cu mici cupe pentru apă) ¹⁵.

Ca o rămășiță culturală pe cale de dispariție, am constatat că fetele și nevestele tinere din Valea Jiului, ca și cele din Severinul Banatului, și-au împodobit părul după urechi cu ace cu gămălie mare, numite și „ace tremurice”, deoarece tremurau la fiecare mișcare. Înaintea părului împletit cu plecteri, fără concii, femeile din Pădurenii Hunedoarei, Severinul Banatului, Țara Hațegului și Valea Jiului au practicat împletitul părului în formă de sucituri în dreptul urechilor, împreună cu concii de fier cu coarne, iar pe deasupra cu ceapsa. Tot astfel, pentru o perioadă mai veche, cercetările noastre au relevat prezența opregului de tip „bănățean”, ca în portul din zona Severinul Banatului, în zonele hunedorene Pădurenii, Hațeg și în vestul Văii Jiului ¹⁶. El era alcătuit

¹³ Cele mai vechi toponimice de nedeie, atestate în documentele cunoscute, datează din anii 1373 în munții Rodnei și 1520 la extremitatea sud-vestică a Carpaților Meridionali (I. Mihályi de Apșa, *Diplome maramureșene din secolul XIV și XV*, Sighețul Marmăției, 1900, p. 66; V. Mihoarea, *Contribuții la istoria păcii de la Belgrad, 1379* în „Arhivele Olteniei”, 1935, 79—82; I. Conea, *Clopotiva ...*, I, pp. 112—117; N. Dunăre, *Arta populară din Valea Jiului*, p. 59.

¹⁴ O. Densusianu, *op. cit.*, pp. 13, 14, 56, 116.

¹⁵ V. Butură, *Die siebenbürgischen Turbinenmühen*, în „Ethnographica”, Brno, 1959, I, pp. 19—26; C. Irimie, *Instalații și meșteșuguri țărănești*, în „Țara Birsei”, 1972, 1972, I, pp. 330—335.

¹⁶ N. Dunăre, *Arta populară din Valea Jiului*, pp. 319—320, 329, 361—362.

dintr-o parte superioară, țesută și bogată în alesături decorative, îngustă numită „petec”, continuată în jos cu ciucuri lungi, din fire policrome. Acești ciucuri erau realizați într-o tehnică arhaică.

3. În păstrarea și adîncirea remarcabilei unități lingvistice, etnografice și folclorice a poporului român, în trăsăturile ei esențiale, un rol deosebit a revenit și satelor specializate în meșteșuguri. Prin natura lor, produsele acestora erau vehiculate atît în zonele limitrofe celei în care se produceau obiectele și unelte de larg consum, cît și în zone mai îndepărtate. Așa se face că, zonele din sud-vestul regiunii Hunedoara au constituit un vad de trecere pentru meșteșugarii vînzători și propriilor produse, care-și aveau centrele în zonele megieșe ale Munților Apuseni. La loc de frunte trebuie menționate satele Rîșculița și altele specializate în spătărit, Jucul de Munte specializat în confecționarea fluierelor din lemn, Obîrșia, Tîrnăvița și altele învecinate specializate în ceramică populară etc.,¹⁷ care din Țara Zărandului își vindeau spetele pentru războaiele de țesut, fluierile de diferite forme și piesele ceramice pentru uz casnic și pentru împodobirea interiorului, străbătînd una sau două din zonele etnografice hunedorene, pînă la Timișoara și de aici în Iugoslavia, pînă la Caransebeș, Reșița, Oravița și Orșova, sau prin centrul Deva, peste Pădurenii Hunedoarei pînă la Gătaia, iar de acolo cînd spre Oravița, cînd spre Timișoara¹⁸. Cercetarea relațiilor etnoculturale întretinute de satele specializate în meșteșuguri permite o anume diferențiere, în raport cu cele susținute de formele transhumante și pendulatoare de păstori și cu cele dezvoltate de nedeile sau țîrgurile anuale între țări.

Relațiile înlesnite de păstorit — întrucît a fost vorba de o transhumanță redusă și forma simplă și dublă a păstoritului de pendulare —, precum și cele promovate de nedei, constituie tipul de relații desfășurate între zone etnografice limitrofe. Acestea se caracterizează printr-un contact mai de durată și printr-o multitudine de valori culturale și artistice populare, ce sînt vehiculate în cadrul acestei prime grupe de relații. O a doua grupă de relații etnoculturale interzonale îmbrățișează o arie geografică mai largă, desfășurîndu-se între zone etnogra-

¹⁷ V. Butură, *Rîșculița un sat de spătari din Țara Zărandului*, în „Lucrările Institutului de geografie al Universității din Cluj”, Cluj, 1948; N. Dunăre, *Sate din Zărand specializate în meșteșuguri*, în „Contribuțiuni la cunoașterea regiunii Hunedoara” („Sargetia”, III), Deva, 1956, pp. 117—171; idem, *Rolul satelor specializate în meșteșuguri în dezvoltarea legăturilor dintre țările românești*, în „Apulum” Alba Iulia, 1967, VI, pp. 537—556; idem, *Răspîndirea satelor specializate în meșteșuguri pe teritoriul României — Die Verbreitung der Handwerkdörfer in Rumänien*, în „Cibinium”, Sibiu, 1967—1968, pp. 23—70.

¹⁸ N. Dunăre, *Sate din Zărand ...*, pp. 127, 131, 136, 141. Spătarii din Rîșculița și alte sate din jur au străbătut actualul teritoriu al României, încă înainte de 1900, inclusiv în Banat, și mai departe pînă în Banatul sîrbesc și Valea Timocului din Iugoslavia și din Bulgaria. Produsele dogarilor din Dobroț și fluierile produse la Junc au fost vîndute și în șesul Banatului. Dinții și spetele de țesut, mai ales, sînt ast’el lucrate încît să răspundă, nu numai celor mai diferite produse ale războiului de țesut, dar și nevoilor specifice celor mai deosebite zone etnografice, printre care și întregul Banat. Populația acelorai sate specializate în meșteșuguri participă de cîteva secole la muncile agricole sezoniere din Banat, iar de mai bine de jumătate de secol un număr apreciabil de familii s-au și stabilit în Banat.

fice mai îndepărtate, cum ar fi între Munții Apuseni ai Transilvaniei și Banat sau Oltenia, agenții culturali parcurgînd, însă, în drumul lor zonele hunedorene imediat învecinate cu Banatul și Oltenia. Acest al doilea tip de relații, între zonele etnografice mai îndepărtate, s-a caracterizat printr-o formă mai puțin variată, cu un conținut mai bogat în elemente utilitare, dar mai sărace în elemente de artă plastică populară, fără însă ca acestea să lipsească.

Cu toată natura relativ diferită a acestor raporturi, prin circulația largă a produselor meșteșugărești și prin prezența frecventă a celor care efectuau desfacerea lor pînă în cele mai îndepărtate sate din ținuturile de pe ambele versante ale Carpaților României, ele și-au avut un loc bine definit, alături de legăturile etnoculturale și artistice dezvoltate între zonele limitrofe, în procesul istoric, continuu și îndelungat al închegării culturii și artei populare de pe întreg cuprinsul României. Întrepătrunderea elementelor etno-culturale și artistice în ținuturile situate de o parte și de alta a Carpaților și, îndeosebi, *caracterul* adesea *comun* al lor vin să confirme cercetările fundamentale moderne și contemporane privitoare la unitatea istorico-culturală a poporului român.

ETHNOCULTURAL RELATIONS BETWEEN BANAT, SOUTH-WEST OF TRANSYLVANIA, AND NORTH-WEST OF OLTENIA.

S U M M A R Y

Ethnological researches establish the numerous factors which contributed to the preservation and the development of the cultural unity between these three regions. Among these factors, an important part was played by the sheep-keeping and annual fairs which, for centuries, took place on the mountains separating these three zones, as well as by the villages specialized in folk crafts.

The mountains separating these three ethnographic zones were all time a common pastoral ground of their inhabitants. In addition to this, the plains of Banat and Oltenia were a common territory for the wintering of the flocks. The arrangements for the watching over the flocks in the winter time provided another opportunity of exchange cultural elements and customs.

The annual fairs played an important role in the transition of the ethnocultural values. They were able to do this because of the numerous functions they had: annual fair between lands or ethnographic zones; traditional festivities in which the participants were clad in their best folk dress, specific to their own zone, or even to their own village; living exhibition of folk art and culture. These annual fairs

use to be the greatest folk festival of the year of a large number of villages.

A special role was played by the villages specialized in folk crafts. The inhabitants of these villages moved limitrophe zones and over a vast area, offering for sale objects and tools of domestic use, which they had made according to the tastes and the traditions of the villages which were supposed to buy them:

Ethnocultural relations between Banat, South-West of Transylvania and North-West of Oltenia are of two types : a) between limitrophe Carpathian zones and b) between remote zones.

ASPECTE PRIVIND METEOROLOGIA POPULARĂ ÎN CLISURA DUNĂRII *

Eutimiu Lăpăduș

În lungul său drum spre mare (2 860 km), Dunărea întâlnește pământul românesc la Baziaș, de unde ea va fi călăuzită pe hotarele lui pînă la Călărași, lăsîndu-i de aici cale deschisă să-și dea tributul mării.

Abia scăpată din încătușarea munților din Europa centrală, apele ei își încearcă din nou puterile cu ultimul obstacol natural, creat de capătul sudic al Carpaților, pe care îl retează între Buziaș și Tr. Severin, trasînd cea mai lungă vale transversală din Europa desfășurată pe 144 km lungime, legînd astfel depresiunea Panonică cu depresiunea Pontică străpungînd barajul natural al lanțului muntos carpato-balcanic.

Parapeți înalți, ferestruți de stîncă, străjuiesc apele de o parte și de alta dînd prin măreția lor sălbatică un farmec deosebit acestui defileu. În adîncul lui clocotul apelor Dunării ascund fundul văii în gropile din cazane, la peste 40 m adîncime. Este defileul Cazanelor, sau „Clisura” cum o numesc într-un cuvînt localnicii, cuprinzînd în limitele ei chei mai scurte ca cele de la Baziaș, Coronini, Sf Elena, sau ca cele dintre Berzasca și Svinița, numite Clisura Greben, precum și ca cele mai renumite chei: Clisura Cazanelor între Dubova și Ogradena, cu Cazanele mari și Cazanele mici.

Dintr-un capăt la celălalt, de la Baziaș pînă la Orșova, Clisura adăpostește străvechi așezări permanente stabilite fiecare la gura cite unui pîriu, singurele locuri accesibile spre Dunăre pe malurile ei stîncoase și abrupte înălțate pe alocuri la peste 100 m deasupra văii Dunării.

Convergente spre Dunăre, pîraiele au tăiat la rîndul lor mici defileu prin care localnicii urcă la sălașele lor de pe culmi. Din loc în loc, ele au deschis văi, cu locuri mai largi în terase pe care se cultivă pe suprafețe mici cerealele de strictă necesitate.

Lanțul muntos străpuns transversal de apele Dunării scrijelat de nenumărate chei mărunte se desfășoară în Banat pe două nivele. Unul mai scund spre vest, în Munții Locvei, cu culmi teșite între 500—700 m. altitudine, care însoțesc malul românesc cuprins între Nera și Berzasca și altul spre est cuprins între valea Berzasca și Cerna cu culmi mai în-

* Lucrarea elaborată ca urmare a cercetărilor efectuate în Clisura Dunării în anii 1967—1968.

drăznețe, între 700—1 000 m altitudine în Munții Almăjului culminând la 1 226 m în Virful Svinecea Mare. Simetria cadrului astfel conturat este completată de un peisaj similar pe malul sirbesc.

Între Orșova și Tufări, defileul se lărgeste în locul în care Cerna își varsă grăbită apele ei cristaline în Dunăre.

Ne aflăm aici la capătul Clisurii unde gura culoarului Cernei se sprijină spre est pe spinarea rotunjită a Alionului înspre Munții Mehedintzi și pe Dealul Moșului cu spinarea alungită din Munții Almăjului spre vest. Înălțimile ridicate de o parte și de alta a Cernei cu peste 100 m deasupra firului văii, predomină culoarul dându-i un aspect de bazinet larg deschis.

La pîntenul Alionului, împănată în inima apelor cu ostrovul nispios Ada-Kaleh, Dunărea se pregătește să înfrunte muntele pentru ultima dată la Porțile de Fier, îngustîndu-se din nou și petrecîndu-și apele peste colții de stîncă înfipti în fundul albiei.

Sălbăticia aparentă a acestor meleaguri stîncoase, este compensată de o climă blîndă, pe care natura pare a fi dăruit-o Clisurei prin așezarea ei la interferența influențelor oceanice cu cele continentale.

Peste an, aici, verile sînt călduroase și destul de umede, iernile blînde aștern un înveliș de zăpadă de scurtă durată, amplitudinile termice sînt moderate și precipitațiile cu un regim de tip mediteranean.

Regimul vînturilor este în general în funcție de principalele deplasări ale maselor de aer oceanic, care acționează asupra sectorului sud-vestic al țării noastre. Trebuie subliniat însă faptul că deși masele de aer oceanic își pierd umezeala peste munții interpuși între Marca Adriatică și Clisură, nebulozitatea și precipitațiile sînt asigurate tocmai în cursul Dunării.

Relieful înalt, brăzdat de văi în formă de chei adînci și culoare care leagă între ele depresiunile intramontane, facilitează dezvoltarea unor vînturi locale, care echilibrează contrastele termice dintre ele și asigură regimul precipitațiilor.

În Clisură, direcția și dinamica curenților locali este condiționată în cea mai mare măsură de poziția acestor culoare față de defileul Dunării. Frecvența lor se resimte în tot cursul anului și ne este confirmată de populația locală, care informîndu-ne în cercetările noastre despre mersul vremii, pune pe seama acestor fluctuații, schimbarea timpului de pe o zi pe alta.

Circulația locală între munte și vale, respectiv brizele este frecventă în această zonă și amintită de populație ca : „vîntul din geal” și „vîntul din vale” (dinspre deal și dinspre vale).

În timpul iernii iau naștere frecvent curenți de tip föhenic care coboară dinspre munți în Clisură.

Martori statornici și înzestrați cu o mai mare sensibilitate decît a omului, la variațiile climatice, sînt plantele și animalele ca elemente endemice ale acestui microclimat.

Vegetația spontană, caracteristică provinciei climatice submediteraneană, o întîlnim aici cu numeroase elemente floristice termofile europene și sud-estice.

Pe lângă faptul că aici pădurile de făgete coboară spre Dunăre pînă la 70—80 m altitudine și urcă la peste 1 000 m, pădurile mai conțin și numeroase elemente submediteraneene care cresc pe Valea Nerei, Valea Cernei și Clisură.

Este suficient să amintim doar cîteva elemente specifice din această zonă : la Herculane pinul de Banat (*Pinus Banatica*) și pinul de Crimeea (*P. pallasiana*), iar la Svinița pinul negru (*P. nigra*) și cîrpinița sau svineacul (*Carpinus orientalis* și *C. duinensis*), specifice Clisurii fiind și cîțiva arbuști ca : alunul turcesc (*Corylus colurna*), vișinul turcesc (*Padus mahaleb*) liliacul sălbatic (*Syringa*) precum și unele specii de lalele, care completează gama de plante termofile specifice zonei.

Printre plantele legate de meteorologia populară pe seama că-rora se presupun unele prognosticuri, mai des amintite sînt : „sporîșul” (verbina, vervena) ; „cucuruzul cucului” „porîmbele cucului” sau „Limba broaștei” (rodu pămîntului), precum și corcodușul (prunus cerasifera), sau altele la care ne vom referi în cuprinsul lucrării.

Nu lipsesc din Clisură nici elementele faunistice mediteraneene specifice acestui microclimat dintre care cele mai reprezentative sînt vipera cu corn (*Vipera ammodytes*), broasca țestoasă de uscat (*Testudo hermanni*) și scorpionul (*Euscorpius carpathicus*). Trebuie subliniat aici faptul că în Clisură este unicul loc în care trăiește musca columbacă.

Situată în asemenea condiții climatologice favorabile, Clisura atrage aici, din cele mai vechi timpuri, elementul uman.

Rezultatul recentelor săpături arheologice și interpretarea lor atestă prezența omului încă din paleolitic și neolitic (Peștera lui Climente în Cazanele mari, Cuina Turcului, așezarea de la Liubcova, ostrovul Moldova Veche).

Românii în drumul lor spre Dacia, deschid prima cale permanentă prin Clisură, Tabula Traiani, urmele fortificațiilor Orșova-Dierna și Gornea, sînt martorii de aproape două milenii ai acelor vremuri.

Luptele dintre imperialii austrieci și otomani fac din clisură din nou o linie strategică. Cu sudoarea ei, populația pașnică de aici este obligată să ridice fortificațiile de la Orșova și Ada-Kaleh precum și deschiderea șoselei pe malul stîng al Dunării între Orșova și Moldova Veche.

Stabiliți în așezări permanente, locuitorii clisurii au practicat din cele mai vechi timpuri păstoritul sedentar îmbinat cu o agricultură montană condiționată de cadrul geografic respectiv. Dovezile materiale sînt fie urmele lor, fie strungile și sălașele încă existente construite din piatră și lemn în afara satelor. Nelipsită de pe toate pîraiele curgătoare este multitudinea rîșnițelor cu ciutură asupra cărora se mai păstrează încă forma străveche de coproprietate a mai multor familii, „părtașii”, care întrețin instalațiile și macină fără uium. Fiind vorba de forța coleană, nu putem trece cu vederea morile de vînt adaptate la condițiile locale fixate pe direcția vînturilor predominante.

Păstoritul și agricultura rămîn pe un plan secundar pe parcursul apariției relațiilor feudale și precapitaliste, care atrag o bună parte a populației spre muncile forestiere, miniere, navigația fluvială pe Dunăre și unele ramuri ale industriei locale legate de acestea.

În zilele noastre procesul de transformare a economiei prin crearea unei industrii locale bine organizată, precum și crearea sectorului cooperatist în agricultură, echilibrează practicarea paralelă și rentabilă a diverselor îndeletniciri tradiționale într-o formă nouă.

Transformările sociale intervenite în rindurile populației locale implică condiții noi de muncă, în majoritatea lor neafectate prea mult de fenomenele meteorologice, fapt care a dus la o slăbire a manifestării interesului pentru observarea directă și interpretarea acestor fenomene. Satul contemporan, înzestrat cu mijloace tehnice moderne de informare, înregistrează azi datele gata prelucrate de către institute meteorologice.

În asemenea condiții nu am fost surprinși când o bună parte din Informatorii noștri, tineri sau vîrstnici, ne-au confirmat acestea răs-punzîndu-ne prompt „noi ascultăm la difuzor timpul probabil” închi-zîndu-ne astfel orice cale spre cercetare.

Sub aspectul noilor condiții de muncă, un mecanic de atelier în vîrstă de 61 de ani din Tufări, fost agricultor pînă a nu fi mecanic, prin-tre multe informații prețioase ne spunea: „cînd mergem la lucru (la întreprindere la Orșova) și vedem pe Dunăre ceață ne luăm haine de ploaie”, limitîndu-se deci la scopul de moment al prevederii ploii, asi-gurîndu-se pe sine de la locul de muncă pînă acasă, fără alte preocupări gospodărești pe care le-ar fi avut condiționate de agricultură.

Astfel stînd lucrurile, fără a subestima informații de un fel sau altul, am insistat asupra populației legată încă de agricultură și în spe-cial oameni mai în vîrstă, care ne-au furnizat un material prețios ce din păcate se pierde o dată cu stingerea acestor generații.

Dovadă că preocuparea pentru meteorologia populară este con-diționată de îndeletnicirea de bază a populației în special a celei din mediul rural, am avut-o în satul Eșelnița într-un cartier specializat de cărămidari. Munca lor desfășurîndu-se sub cerul liber este strîns legată de condițiile meteorologice, pe care ei le urmăresc cu un deosebit in-teres, moștenind observațiile asupra acestor condiții din tată în fiu. O zi senină în zori, nu prezintă pentru ei garanția începerii lucrului, așa după cum vam vedea mai departe, dacă sînt semne de ploaie pe care ei le sesizează ușor prin observație și „semnele vremii”.

Sistematizarea informațiilor culese asupra meteorologiei popu-lare în Clisura Dunării ne-a dezvăluit în localitățile cercetate, două as-pecte sub care se prezintă în general observațiile:

1. acumularea de observații directe asupra elementelor climato-logice locale: temperatura aerului, curenții de aer, nebulozitatea umi-ditatea și perturbațiile atmosferice;

2. observații asupra elementelor biosferei prin simptomele ani-malelor, plantelor și omului, care precedă schimbarea unor condiții meteorologice existente și implicit schimbarea stării de fapt a vremii (sensibilitate fiziologică, instinct de conservare etc.).

De mai puțină încredere se bucură aici un aspect de o impor-tanță minoră acel al credințelor și superstițiilor în legătură cu fenome-nele meteorologice.

1. Elementele climatologice

Populația locală acordă cea mai mare atenție și importanță în prevederea vremii, interdependenței dintre factorii naturali, urmărind în special direcția curenților de aer și în funcție de aceștia nebulozitatea.

Majoritatea informatorilor noștri cunosc fără greșală direcția din care vânturile aduc mase de aer umed sau uscat, precum și curenții care aduc perturbații. Curenții de mare înălțime sînt urmăriți prin mișcarea norilor, astfel încît din direcția lor pusă în corelație cu curenții de mică înălțime, se determină căderea precipitațiilor.

Foarte sugestivă în acest sens este observația unui informator din satul Tufări care spunea: „aici norii ocolesc groapa asta cu Orșova, norii care vin din sus din deal, de către Mecerlepe lasă ploaia pe Mehadă, udă bine pe Topleț și se sfîrșesc aici pe Comarnic ... cînd aici ne înconjoară norii de toate părțile nu scăpăm de ploaie”.

Așezările din clisură stabilite în general în gura văilor deschise înspre Dunăre sînt expuse curenților de aer cu o mare frecvență pe direcția longitudinală a văilor, care permit transportul de mase de aer umed dinspre Dunăre în susul lor, iar în sens invers mase de aer uscat. Informațiile localnicilor confirmă acest fenomen spunînd peste tot că „vînturile din vale” adică dinspre Dunăre aduc ploi, iar „vînturile din deal”, aduc „vreme bună”, cu precizarea că „vîntul din deal sparge ploaia”, chiar dacă în vale cerul este acoperit.

În general, atît iarna cît și vara, vremea bună înseamnă creșterea temperaturii, cu excepția cînd creșterea este excesivă vara și apare seceta nedorită. Vremea rea este în funcție de scăderea temperaturii și de perturbațiile atmosferice, iarna „ger sec” și viscole, iar vara „ploi grele” (torențiale) „vifor” (furtună), „piatră” (grindină) și „trăznete” etc.

La Ogradena se cunosc vînturi locale ca : Gorneacu cu direcția vest-est, un vînt în general uscat despre care se spune că „atunci cînd bate se face vreme”; Coșava cu direcția est-vest, el aduce ploi, „nu se face vreme”; Scribătu cu direcția sud-nord care „vara nu aduce vreme rea, dar cînd bate iarna se știe că are să ningă”, Almăjanul, cu direcția nord-sud „aduce ploi mari și furtuni vara” și în sfîrșit vîntul dinspre Caransebeș, care aduce iarna gerul.

Se pare că nebulozitatea nu prezintă un interes deosebit aici, considerată a fi în funcție de vînturi. Singură ceața care se localizează în anumite puncte, este luată în seamă pentru prevederea vremii. La gura Cernii, ceața ivită este semn de ploaie, sau la Ogradena și Dubova, cînd se îmbracă în ceață malul sîrbesc al Dunării „arată apropierea ploilor”.

Fenomenele luminoase determinate de schimbarea condițiilor atmosferice ca : haloul lunar și solar sînt cunoscute sub denumirea de „cearcăne, roți sau cercuri” și ele prevestesc vremea umedă ploioasă.

Curcubeul observat în zilele de vară nu prezintă mare încredere, deși se spune că el arată îmbunătățirea timpului. Nu se interpretează aici nici poziția curcubeului, nici culorile lui.

2. Simptomele animalelor

Observațiilor populare asupra factorilor naturali din această zonă li se adaugă și observațiile localnicilor asupra comportării anumitor animale care prin sensibilitatea lor și prin instinctul lor de conservare manifestă semne de neliniște, premergătoare schimbărilor de condiții atmosferice.

Faptul că animalele sînt mult mai sensibile și receptibile la schimbările condițiilor meteorologice, a fost observat și interpretat atît la animalele domestice cît și la cele sălbatice. Unele manifestări sînt interpretate în acest sens ca și în alte părți ale țării, altele reprezintă însă specificul local, tocmai prin faptul că în Clisură trăiesc animale specifice climatului.

Presimțirile animalelor sînt cunoscute de către populația locală sub două aspecte: unul „a vreme bună” și altul „a vreme rea” care diferă după anotimpuri.

Iarna vremea bună este prevestită de pisică, respectiv „mița” care „se piaptănă pe obraz cînd se înmoaie gerul”. Aici imaginația bogată a informatorului din Coramnic merge mai departe precizînd că dacă „se piaptănă după cap, vine neaua”, un informator din Ilovița și altul din Eșelnița în aceeași ordine de idei spuneau: „cînd se spală mița cu laba dreaptă, se îndreaptă vremea, cînd se spală cu stînga, se strică”. Cîntecul cocoșului seara, „la aprinsul lămpilor (Tufări) sau „fără vreme” (Ilovița) iarna, arată vremea moale, iar vara, ploaie. Cerul, viscolul și furtuna le arată porcul care poartă în gură „paie și tulu” (Tufări, Jupalnic, Eșelnița) ori „tor” (Ilovița). La Coramnic un informator precizează că: „mai mult scroafa poartă paie în gură, porcul mai puțin”, observațiile care ne înclină s-o interpretăm ca semn al instinctului ei de apărare a puilor rămas din faza de sălbăcie, cînd le crea acestora adăpost.

Presimțind schimbările brusce ale condițiilor atmosferice, vitele cornute „boncănesc” (se agită) „bărișcăie” (mugesc) (Comarnic), păsările de curte „pirăie, albinele „vin, tot vin la stupină” (se grăbesc) (Ilovița).

Animalele sălbatice presimt perturbațiile atmosferice atît iarna cît și vara, ascunzîndu-se sau căutînd adăpost în gospodăria omului. Iarna stolurile de păsări se adună încercînd uneori să intre chiar în casă. Vara peștii se lasă la fundul apei, spre deosebire de vremea bună, cînd „sar pe apă afară”. Furnicile adună paie și frunze la mușuroi. Vara cînd vine seceta, rîmele se ascund în pămînt, „stau adunate ghem”, spre deosebire de presimțirea ploii, cînd „pleacă încinse” (alungindu-se). Informatorul din Eșelnița completează această observație cu o zicătoare populară locală: „Ce-ncingi ca rîma la ploaie”, referindu-se la cei cuprinși de lenc. Prevestirea ploii sau a secetei este pusă și pe seama unor păsări sălbatice după locul și felul în care „cîntă”. La Tufări se pomenește o pasăre pe nume „Șcirica”, drept prevestitoare a ploii, prin cîntecul ei; la Eșelnița pasărea cu pene albastre și cioc lung numită „Ciuș”, „cîntă în crac (în deal) a secetă, iar cînd cîntă în vale, va veni ploaia”. Tot aici uliul zboară „în contra vîntului pe vreme de secetă și

pirăie, cerind ploaie". La Ogradena vara, „cîntă a ploaie" „Scioiu" și iarna „bufnița a vreme rea".

Prevestirea începutului și sfîrșitului anotimpurilor calde și reci o fac păsările călătoare bine cunoscute, adică barza, rîndunica, fără a se pomeni alte specii pasagere.

Plantele sînt observate prea puțin în determinarea imediată a vremii, de ele fiind legate etape mai mari prevestind anotimpurile de exemplu : o toamnă lungă în cazul cînd corcodușul „proînfloare" (înflorește din nou).

Simptomele omului în prevestirea vremii sînt : durerile reumatice, durerile cicatricelor unor răni sau intervenții chirurgicale, stări de moleșeală etc.

Obiceiuri

Legate de meteorologia populară apar în Clisură o seamă de obiceiuri pe cale de dispariție, pe care populația le consideră în prezent niște fapte diverse și le tratează în consecință ca pe ceva din domeniul trecutului.

În noaptea de Anul Nou, se practică prevederea caracterului meteorologic al lunilor de peste an „calendarul de ceapă" cu 12 „găoci de ceapă" (foile bulbului) în care se presară sare, se „sorocește" cu numele lunii fiecare găoace, totul punîndu-se „în fereastră", unde se lasă pînă dimineața. „Găoacea care asudă" arată luna ploioasă.

Planta numită în alte părți ale țării „Rodul pămîntului" este cunoscută în Clisură sub numele de „Cucuruzul cucului" sau „Limba broaștei", iar la Ilovița „Porîmbelc cucului". Formele vegetative de pe tulpina acestei plante asemănîndu-se cu produsul final respectiv „rodul" unor plante de cultură agricolă, se zice că ar prevesti recoltele de peste an prin dimensiunile lor.

Durata iernii este pusă pe seama ursului care la 2 februarie se zice că iese din bîrlog să-și vadă umbra. Faptul că în Clisură nu trăiește în prezent ursul, ne face să credem că „Ziua ursului" și are originea în timpuri foarte îndepărtate, ea fiind cunoscută și larg răspîdită în special de către păstorii din zona de munte pînă departe în zonele de șes. Pledează pentru acestea și rezerva informatorilor subliniată prin „se zice că..." sau „Spuneau ai bătrîni că... își vede ursul umbra".

În dimineața de 6 ianuarie direcția din care bate vîntul se consideră predominantă de peste an. Este așa numitul „botezul vîntului" (după cum am arătat pe seama vînturilor se pune starea vremii). Un obicei care ne-a atras atenția în mod deosebit și care ne amintește de „haruspicii" Romei antice care interpretau forma și poziția măruntaicilor animalelor sacrificate, este acela de a interpreta splina porcului tăiat la sărbătorile de iarnă. „Dacă cotorul al gros stă înainte, cică e iarna înainte, dacă e înapoi cotorul ăl gros, cică iarna e înapoi și așa știm cînd e iarna mai grea."

Perioadele de secetă erau întîmpinate după un străvechi obicei cu „paparudele" numite local „păpărugă" care „cereau ploaie" după

ritualul bine cunoscut și în alte părți, obicei complet dispărut în prezent în Clisură.

Un obicei local prin care se cerea ploaia la Tufări, era spargerea unui mușuroi de furnici. Se alegea un copil cu „singur nume” în sat (nume unic), care trebuia să spargă un mușuroi și să rostească formula : „cum se adună furnicile, să se strângă norii la un loc, s-aducă ploaia”.

Cărămidarii din Eșelnița ne spuneau că prin satele în care „făceau cărămida”, oamenii puneau pe seama lor seceta, știut fiind că ei își usucă cărămida la soare. Pentru a „lega ploile” se crede că ei leagă o broască la coșul colibei sau că pun prima cărămidă confecționată în vatra focului și sub ea o broască vie prinsă în acel loc. Agricultorii interesați în slobozirea ploilor pe vreme de secetă cășunau pe ei să le dea broasca și cărămida, să le arunce în baltă, ca să „dezlege ploile”.

O reminiscență a obiceiurilor agrare se practica la 23 aprilie, când se punca în poartă „cracă verde de gorun” păstrată aci pînă vara tîrziu, chiar dacă se ofilește. În perioada de secetă, la Coramnic, pentru a se „porni ploile” se aruncă o asemenea crenguță pe o apă curgătoare, dar nu se lasă să o ducă apa pentru ca ploile să cadă pe loc.

Tot din Coramnic am cules următoarea informație : „dacă este secetă, se ia o cruce părăsită necunoscută și se dă la o fetiță de 8—10 ani, curată (fecioară), care o pune în apă la marginea pîriului, cu o piatră pe ea. Se lasă acolo 8—9 zile, apoi se ia din apă și se duce la locul ei în cimitir, — în răstimpul acesta trebuie să pornească ploile”.

Cu toată importanța lor vitală, precipitațiile se dovedesc inoportune în unele cazuri, în special vara, la recoltarea cerealelor sau la strînsul finului, ori cu ocazia unor serbări și petreceri sub cerul liber, ca : nunți, nedei, serbări agrare, pastorale etc. În asemenea cazuri se practicau diferite obiceiuri pe seama cărora se punea „legarea ploilor” și a vînturilor furtunoase.

Un obicei de acest fel, se bucură de o largă răspîndire în Clisură, alegîndu-se o femeie măritată, la nunta căreia întîmplător a plouat, care preîntîmpina furtuna sau ploaia smulgîndu-și basmaua de pe cap și în timp ce o agita, filfăind cu ea amenințător împotriva furtunii striga — „să se sprinjească norii cum s-au sprinjit nuntașii la nunta mea”.

S-ar părea că obiceiul strămoșilor noștri de a trage săgeți cu arcul înspre cerul încărcat cu nori în timp de furtună se oglindește pe undeva aici.

La nuntă, pentru a avea „vreme bună”, mireasa trebuia să lege în ajun maiul de bătut rufele la gura coșului din tindă.

„Legarea ploilor” pe o perioadă mai lungă o practicau și cărămidarii din Eșelnița pentru a-și putea zbici nestingheriți cărămida la soare. Ei confecționau o păpușă pe care o numeau „muma ploilor” pentru care pregăteau o cruce din bețe și alcătuiau un alai de copii care simulau o procesiune de înmormîntare. Liota de copii, adunată astfel, de cele mai multe ori se dezlănțuia în șotii și ris în loc să plîngă, fapt pentru care părinții îi luau la pîruială făcîndu-i vrînd-nevrînd să plîngă și să bocească. Faptul că în ultima vreme se foloseau copii în acest sens ne face să presupunem că în trecutul îndepărtat s-ar putea

să fi fost un ritual practicat de mături care însă s-a perimat în timp. „Muma ploilor” din Clisură prezintă similitudini cu „Caloianul” din zonele limitrofe, temă foarte larg dezbătută în literatura de specialitate.

Multitudinea informațiilor și conținutul lor bogat dovedesc o străveche preocupare a localnicilor pentru desfășurarea fenomenelor meteorologice de peste an în funcție de care își organizau anumite etape a unor lucrări condiționate direct de starea timpului.

Observațiile cu perseverență transmise din generație în generație în scop pur utilitar, au favorizat însă pe lângă cele arătate apariția străveche a unor credințe, superstiții, „Sărbători băbești” etc. asupra cărora ne-am limitat doar la câteva exemplare prezentate mai sus, fără a socoti epuizat materialul înregistrat de noi, care ar putea forma obiectul unui capitol mai larg privitor la acestea.

VOLKSTÜMLICHE WETTERKUNDE IM DONAUKLIMAT

ZUSAMMENFASSUNG

Die Donauenge, die die Südlichn Karpaten durchquert, ist von den Ortschaften Baziaș und Tr. Severin in begrenzt. Sie besteht aus zwei distinkten Teilen: der „Kazan“-Teil, und das Eiserner Tor (Porțile de fier). Der erste Teil, welcher sich zwischen Moldova-veche und Orșova befindet, wird von der Einwohnern auch „Clisura“ genannt.

Die Ufer der Donau sind hier steil, erheben sich cca. 100 m über dem Wasserspiegel und gehören den Gebirgsketten an, welche 500 m bzw. über 1 000 m im Inneren des Banates, erreichen.

Da die „Clisura“ an der Grenze zweier Klimaeinflüsse steht (des Ozeanischen und des Continentalen), herrscht hier ein mildes Wetter, infolge dessen sich hier eine typische Pflanzen- und Tierwelt entwickelte, die jener aus der Gegend des Mittelmeers sehr ähnlich ist.

Dauernde Ansiedlungen sind schon aus dem Paläolithikum zu verzeichnen, und die Geschichte erwähnt sie ständig bis in die Gegenwart, wo wir sie an den Mündungen verschiedener Bächlein vorfinden, welche ihr Bett in den steineren Boden gruben.

Unter den heutigen ökonomischen Bedingungen beschäftigen die Bewohner der „Clisura“ sich, nebst Landwirtschaft, mit Forst — und Grubenarbeiten. Flussschifffahrt und Lokal-Industrie.

In den erforschten Ortschaften, weist die volkstümliche Wetterkunde zwei wichtigere Seiten auf: die eine begründet sich auf die Ansammlung direkter Beobachtungen der lokalen klimatologischen Elemente, und die andere auf die Beobachtung verschiedener Anzeichen der Tiere, Pflanzen und des Menschen, die vor dem Wetterumschlag erscheinen. Ausserdem wurden noch verschiedene abergläubische Bräuche festgestellt, die uns grösstenteils nicht mehr erhalten blieben.

In der Beobachtung der klimatologischen Elemente wird die grösste Aufmerksamkeit der Luftströmung geschenkt, welche im allgemeinen die Temperatur und die Niederschläge, für eine kurze Zeitspanne, bedingt.

Die Beobachtung der Anzeichen der Tiere sind grösstenteils relativ, und die der Pflanzen nur bezüglich der Jahreszeiten zu gebrauchen. Abergläubische Bräuche werden heutzutage höchstens zur Unterhaltung verwendet und gehören nicht mehr zur volkstümlichen Wetterkunde.

ASIMILAREA MODELULUI FOLCLORIC AL OBICEIURILOR DE PESTE AN ÎN SATELE BORLOVA ȘI MARGA — JUD. CARAȘ-SEVERIN

Sanda Larionescu

Deși mai puțin fastuoase și mai restrinse ca fapte și semnificații, în raport cu structura complexă pe care ne-o oferă alte zone etno-folclorice ca Vrancea, Neamț, Suceava, Bacău, Maramureș, Dolj, obiceiurile de peste an își păstrează în cele două sate bănățene — Borlova și Marga — o individualitate distinctă transpusă și concretizată prin modele folclorice.

Modelul folcloric reprezintă un anumit tip de structură compozițională pertinent unui anume obicei, avînd valabilitate de semn în sistemul semiotic al limbajului folcloric. Astfel, fiecare obicei în parte, este determinat de modelul său folcloric. Extincția modelului duce implicit la degradarea și dispariția obiceiului. Pierzîndu-și total valabilitatea de semn, prin degradare, modelul este expulzat din limbajul obiceiurilor. Un caz tipic de depreciere se petrece astăzi cu obiceiurile de factură magico-rituală a așa-zisei magii homeopatice sau imitative (bazate pe legea similitudinii)¹, care urmăreau ca efect declanșarea ploii în perioada de secetă — Paparuga și alte procesiuni asemănătoare ca intenție —, introducerea unei cruci din cimitir sau a drujnicului (ușiță) de la sobă într-o fîntină de către o femeie însărcinată. Fiind în exclusivitate practici magice contaminate cu reminiscențe religioase, de intervenție în momente critice, aceste obiceiuri, deși legate de recoltare — apărarea și sporirea holdelor prin ploaie, nu s-au putut reprofila funcțional, ajungîndu-se iminent la o disoluție totală. Într-o asemenea situație modelul este neasimilabil.

Luînd ca premiză cele spuse mai sus, socotim ca viabile numai acele modele folclorice supuse circulației de actualitate. Verificîndu-le mișcarea și flexibilitatea putem urmări concomitent și procesul asimilării sub diversele lui forme. Asimilat actului comunicării², modelul nu este imuabil, ci este expus unor modificări fortuite.

¹ J. G. Frazer, *L'homme, Dieu et l'immortalité*, Paris, 1928, p. 164.

² M. Pop, *Le fait folklorique, acte de communication*, în *Acta ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*, tom 19/1970.

Dinamica modelelor folclorice ale obiceiurilor de peste an este dependentă de structura limbajului folcloric al comunității sătești, adică de includerea lor ca semne în sistemul comunicării dintre indivizii aparținând aceleiași comunități etnice. Dar, în ceea ce privește asimilarea modelului ca structură și conotații, chiar la nivelul aceleiași comunități, respectiv Borlova sau Marga, se produce o stratificare, în sensul că indivizii recepționează diferit, potrivit psihologiei lor, în contiguitate cu vîrsta, sexul, cu mediul în care trăiesc și cu gradul lor de cultură. Deci, modelarea nu este uniformă, încît semnele limbajului obiceiurilor de peste an nu se transmit continuu și cu aceeași intensitate, iar asimilarea este asimetrică, funcționînd însă atîta timp cît modelul este transmisibil chiar la un grup mai restrîns de membri. Astfel, cită vreme semnul este cunoscut, difuzat și recepționat ca mesaj, indiferent de numărul celor care îl pun în circulație, el este un model folcloric asimilabil.

Există însă și cazuri în care asimilarea este perfectă sau totală, deci simetrică la nivelul întregii comunități a satelor Borlova și Marga. În acest sens, cele cîteva modele pe care le vom preciza în continuare sînt determinate de parametri egali ca frecvență și uniformitate. Astfel, o puternică aderență la psihologia grupului o au modelele structurate pe obiceiurile reunite în jurul anului nou și a sărbătorii satului adică a nedeii sau a rugii cit și a sărbătorilor păstorești. Perenitatea obiceiurilor anului nou se explică prin semnificația momentului ca „festum incipium”, prin faptul că ele întrețin sub semnul bunului augur atmosfera ce pregătește trecerea de la un an la altul. Aspectul lor pitoresc îmbracă însă în afara urării de prosperitate și belșug a colindelor flăcăilor și copiilor, a comicărilor celor ce însoțesc masca de turcă și unele conotații ce implică elemente extrase din procesul muncilor agricole — Plugușorul — ca reminiscență a unui străvechi tratat de agrotehnică populară sau a ocupației păstorești — urările făcute ciobanilor din Borlova³ de către cetele de flăcăi. Alte două modele vin să le completească pe cele de mai sus (colindele de flăcăi și copii, Plugușorul, jocul cu masca de turcă). Este vorba de două obiceiuri oarecum similare în intenția lor de a prevedea viitorul — ghicitul sorții și calendarul de ceapă. Ambele se practică în noaptea anului nou. Ele persistă și astăzi nu pentru „prognoza” lor empirică, ci pentru că, conform tradiției, în noaptea anului nou lumea trebuie să se înveselească pentru a întâmpina cu optimism anul ce vine. Ghicitul sorții este un prilej de dispută umoristică între cei ce vor să-și afle alesul sau aleasa. Obiectele introduse sub cele douăsprezece farfurii întoarse, de către o femeie „pricepută”, ar simboliza caracterul sau firea viitorului soț sau a viitoarei soții. Dacă cel ce-și încearcă soarta descoperă sub farfurie o oglindă, înseamnă că va avea o aleasă frumoasă, dacă dimpotrivă, găsește sare va avea o soție minioasă. Bineînțeles, seria obiectelor încărcate de sensuri „prevestitoare” este mult mai largă. Neavînd intenția să facem aici un studiu descriptiv, nu vom intra în detalii, folosind pentru ilustrare doar unele aspecte semnificative care să clasifice maniera de asimilare

³ Inf. Măriuța Paraschiv, 60 ani, sat Borlova, com. Turnu-Ruieni.

a modelelor folclorice. Deși s-ar putea spune că ghicitul sorții este un model asimilabil numai le generația tânără care-l practică, el are însă o extindere totală fiind acceptat de psihologia maselor ca pe un dat tradițional la care toți au avut acces pe rînd.

Inclus în aceeași categorie funcțională cu obiceiul ghicitului sorții, calendarul de ceapă depășește însă simpla pronosticare, afiliindu-se unor necesități ce țin de pregătirea ciclului muncilor agricole. Pe de o parte calendarul de ceapă aparține sărbătorilor de iarnă, iar pe de alta prin sondajul empiric al prognozei, ca măsură de protejare a recoltelor, face trecerea spre ciclul muncilor agricole de primăvară și vară. Pentru a ști care lună va fi mai ploioasă sau mai secetoasă se folosesc douăsprezece foi de ceapă, fiecare reprezentînd o lună a anului. Seara, în fiecare din ele se pune sare, iar a doua zi de dimineață, după cantitatea de apă găsită se apreciază care lună va fi mai ploioasă. Avem, deci, un fel de calendar agricol ca un divertisment tradițional.

Pentru că am vorbit de muncile agricole, ne-am aștepta să întîlnim aici o mai precisă stabilitate a obiceiurilor menite să ilustreze procesul muncilor de primăvară, vară și toamnă, dar dimpotrivă singura mărturie existentă este acest calendar de ceapă. Lucrul este explicabil, dacă ne gîndim că cele două sate sînt prea puțin profilate pe agricultură, datorită zonei deluroase și muntoase propice ocupațiilor de crescători de animale. De aceea, ziua plecării ciobanilor cu oile la munte, la 23 aprilie sau la 1 mai, a constituit și constituie o adevărată sărbătoare la care participă în egală măsură bărbați, femei, bătrîni și copii. Obiceiul legat de ocupația păstorilor și de crearea stînilor prin asociere este cunoscut sub numele de măsuratul oilor (al laptelui). Deși practicat de un grup restrîns — numai de ciobani — măsuratul oilor interesează atît pe cei ce-și dau oile la stînă cît și pe restul satului adunat să petreacă păstorii spre munte. Se fac jocuri și se aprind focuri pînă noaptea tîrziu. Obiceiul aprinderii focului în anumite momente, atît peste an cît și în ceremonialurile de cult al morților, implică semnificații apotropaice, azi dispărute. Măsuratul oilor practicat în toate zonele de păstorit, sub diferite denumiri — sîmbra oilor (Țara Oașului), arieșul (Muntenia) etc. se impune ca model al unui obicei social-juridic cu rădăcini străvechi în codul cutumiar al poporului nostru.

Un alt model cu asimilare perfectă îl constituie ruga sau nedeia. Pentru cele două comune este încetățenit termenul de rugă care este sărbătoarea satului.

După cum spune A. V. Genep⁴, în multe obiceiuri se înpletesc elemente de ceremonial păgîn și creștin. Ele alcătuiesc un conglomerat din care este destul de greu să desprinzi și să separi ceea ce s-a sedimentat mai tîrziu, adică tocmai fondul creștin. Pe baza unor criterii selective se pot distinge cele două trăsături definitorii. În esență, ruga este simbolul ospitalității colective, căci în aceste zile orice casă este deschisă și pregătită să primească goști (musafiri), fie din satele vecine fie chiar pe un necunoscut sosit atunci în comună. Oricine este bine omenit.

⁴ A. V. Genep, *Le folklore, croyance et coutumes populaires françaises*, Paris, Librairie Stock, 1924, p. 87.

Pentru un trecut mai îndepărtat, la rugă, după cum afirmă prof. M. Pop într-unul din cursurile ținute la Facultatea de filologie din București (1965) se reîntorceau în sat toți cei ce emigraseră la oraș, ca unic prilej de reîntâlnire după o absență îndelungată. Modelul nedeii are ca trăsătură specifică dominantă de ceremonial pitoresc contaminată însă cu elemente ce aparțin cultului comunității morților. De aceea, prima masă care se dă oaspeților este socotită ca pomană, ceea ce ne face să tragem concluzia că într-un fel, la rugă, se tinde să se reconstituie unitatea de clan a întregului sat, a celor vii și a morților, pomeniți în discuție, a căror amintire le suplinește absența. În repertoriul folcloric al nedeii intră piese coregrafice și muzicale și ca îmbinare sincretică de muzică, dans și strigături, se conturează hora dacilor⁵ în care se prind toți cei ieșiți să asiste la spectacolul organizat în mijlocul satului.

Sintetizînd cele expuse, rezultă că asimilarea este totală la modelele constituite din obiceiuri a căror dominantă se integrează unei conduite unanim adoptate, cu scopul de a crea o atmosferă de bună dispoziție sau este vorba de o canalizare spre niște funcții practice (măsuratul oilor).

După cum am arătat la început, adoptarea obiceiurilor se face integral în cadrul aceleiași comunități după niște criterii pe care le-am expus mai sus. În societatea patriarhală ele au avut însă o răspîndire uniformă, dar o dată cu pătrunderea cunoștințelor științifice prin introducerea consecventă a învățaturii la sate, s-a produs o concentrare a obiceiurilor la un grup din ce în ce mai redus de membri. În această categorie intră acele modele socotite după opinia generală anacronice sau cele care lezează în anumite condiții, după mentalitatea celor în vîrstă, buna cuviință. Modele socotite anacronice sînt asimilabile fie pentru femeile bătrîne — cazul paparudei pe vremea în care se practica⁶ — fie pentru întreg contingentul celor în vîrstă (65—80 ani) cit și pentru femeile între 40—65 ani. Conotațiile legate de încălcarea interdicției sînt necunoscute atăzi, dar se procedează în sensul respectării tradiției, pentru că „așa am apucat și așa înseamnă că e bine”⁷.

Dimpotrivă tineretul asimilează obiceiuri cu note umoristice sau profund sarcastice, care după mentalitatea celor maturi frizează uneori normele de conduită ale grupului. Cu toate acestea ele acționează în sens pozitiv, legiferînd cutumiar sancționarea tuturor acelor care se sustrag de la niște obligații validate tradițional. Astăzi, în simbăta săptămîinii albe se face strigarea peste sat (Marga) sau măritatul fetelor și văduvelor în coastă. La Borlova feciorii se adună în Coasta țiganilor și rostesc un fel de cronică mondenă la adresa fetelor rămase nemăritate, batjocorind și pe acelea care nu și-au terminat torsul cînepii. Găsim aici unele similitudini cu o anumită secvență a Carnavalului occidental (Franța) — Charivari, în care pedeapsa se aplică acelor care și-au necinstit căminul conjugal. Cuplul vinovat este discreditat și ca răul

⁵ Inf. Măriuța Paraschiv.

⁶ Inf. Adam Ana, 62 ani, com. Marga.

⁷ Inf. Mărgan Maria, 70 ani, com. Marga.

să piară, intervine o sancționare metaforică și anume arderea celor două manechine din paie care îi reprezintă pe cei doi blamați⁸.

Tot în Coasta țiganilor, flăcăii confecționează o roată din paie căreia îi dau foc și o aruncă la vale spre sat. Intervine același element pe care l-am mai discutat — focul — corespunzând ca semn jocurilor de primăvară și avînd ca finalitate factice alungarea iernii, a frigului și pregătirea primăverii. În rostogolirea ei, roata trece prin livezi, deci focul trebuie să le „apere” împotriva brumei, dar și a dăunătorilor (insecte). Conotația de apărare a focului și-a pierdut valoarea rituală devenind act de divertisment, dar păstrîndu-și și o funcție eficace — distrugerea dăunătorilor.

Asimilarea modelului folcloric nu exclude însă și unele modificări structurale sau funcționale ivite din neconcordanța logicii societății actuale cu cea a timpului în care obiceiul s-a format și sedimentat. Inițial, în lumina logicii timpului, deci a gândirii populare denumită de C. Levi Strauss⁹ logica sensibilului, modelul, cu structura sa complexă și unori foarte complicată a fost creat și înțeles ca ceva rațional¹⁰, dar pierzîndu-și valabilitatea funcțională cît și parte din polisemia sa, se asimilează într-o formă structurală comprimată, cu o funcționalitate redusă sau dimpotrivă schimbată. Afectat de aceste mișcări, modelul își modifică ordinea interioară printr-un sistem de permutații¹¹, încît o funcție dominantă poate fi substituită de o alta adiacentă, ea însăși (dominanta) migrînd în subsidiar sau dizolvîndu-se complet. De aceea, după cum afirmă prof. M. Pop¹², dinamica faptelor trebuie încadrată procesului social, fiind determinată de schimbările de funcții care intervin în diferite nivele contextuale. Un caz tipic de integrare în sistemul de permutații funcționale și de modificări structurale îl reprezintă obiceiul Sinzieneilor și al Călușului. Ambele aveau ca dominantă funcția magico-rituală. Transformările au afectat radical în aceste sate ca și în restul Banatului ceremonialul Călușului. Din actele rituale și din componența magică a ceremonialului, așa cum apare în descrierile lui Liuba¹³ nu s-a mai conservat nimic, tradiția preluînd doar elemente coregrafice de virtuozitate ale jocului. El rămîne în continuare cu denumirea de Căluș. Degradarea nu a fost totală ca la „paparugă” pentru că aici a existat o funcție adiacentă care a salvat Călușul de la disoluție — secvența de pitoresc a dansului. Data la care se joacă Călușul nu corespunde celei obișnuite, el deplasîndu-se la cea mai mare sărbătoare a satului — la rugă. Și la Sinziene, obicei plasat la 24 iunie, funcția dominantă s-a reprofilat din magico-rituală în pitoresc-decorativă, la care fuzionează în continuare ca adiacentă latura terapeutică. La 24 iunie se culeg flori de Sinziene din care se împletesc cununi care se atîrnă la porțile caselor. Dar, în cadrul vechiului ceremonial, florile de Sinziene se

⁸ A. Varagnac, *Civilisation traditionnelle et genres de vie*, Paris, 1948, p. 103—104.

⁹ C. Levi Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, 1958.

¹⁰ M. Pop, curs ținut la Facultatea de filologie Buc. (1965).

¹¹ idem.

¹² M. Pop, lucrarea citată, p. 319.

¹³ Liuba, *Material folcloristic*, rev. *Tinerimea Română*, 1898, I, p. 128—149.

stringeau numai noaptea de către fete tinere neprihănite, și împletind din ele cununi, le aruncau pe casă. A doua zi dimineața, dacă una dintre cununi era găsită căzută, însemna că cel ce a aruncat-o va muri curînd. Acest mod de încercare a destinului, de prevestire a sorții nu se mai obișnuiește să se facă astăzi. Cununile se mai împletesc și acum dar numai pentru aspectul lor decorativ, ornînd intrările locuințelor țărănești. Tot în ziua de Sinziene femeile în vîrstă se tăvăleau prin fin pentru că se credea că vor fi sănătoase în tot restul anului. O anumită acțiune din ziua de Sinziene, cum este cea pe care am descris-o, putea deveni magică prin însemnele profilactice ale finului, care dobindeau cu această ocazie puteri neprevăzute pînă atunci. Florile de Sinziene se mai folosesc încă în terapia populară, expulzînd însă magia medicală. Din ele se fac ceaiuri care vindecă durerile de cap.

Urmărind asimilarea modelelor folclorice în contemporaneitatea rurală surprindem întreg mecanismul de funcționare a ciclului obiceiurilor de peste an, care pendulează între acțiunea a două forțe contradictorii — cea de păstrare și cea de înnoire — rezolvînd contradicția prin mutații funcționale și remanieri structurale. Modelele asimilate, adică circulante, sînt incluse în bagajul limbajului folcloric, fiind utilizate ori de cîte ori actul comunicării apelează la ele. Utilizarea obiceiului ca semn în limbaj necodificat pentru insiderii satelor Borlova și Marga este un indiciu al asimilării modelului folcloric.

L'ASSIMILATION DU MODÈLE FOLKLORIQUE DES COUTUMES CALENDAIRES DANS LES VILLAGES BORLOVA ET MARGA — DISTRICT CARAȘ-SEVERIN

RÉSUMÉ

L'étude montre l'assimilation du modèle folklorique dans deux villages de la contrée du Banat — Borlova et Marga. Pour la collectivité villageoise chaque modèle représente un signe, dans le système de la communication des faits folkloriques. La sémiotique populaire s'opère avec des signes et donc avec des modèles qui ont une structure spécifique à chaque coutume.

Mais, l'assimilation est très différent même dans le sein d'une seule communauté. Ça veut dire que la dynamique des modèles rend compte de structure sociale du village, par rapport des catégories d'âge, au sexe, au degré culturel etc.

En conséquence il y a des modèles dont la structure est pertinente pour une assimilation totale, c'est à dire au niveau de la collectivité entière — les coutumes qui suivent les fêtes du Noël, puis la „ruga“ (fête du village) etc.

Dans le contexte de la société moderne il y a des échanges qui change le rapport des fonctions du même modèle. Le coutume dénommé „Căluș” a remplacé la fonction rituel, dominante, par une fonction adyacente — celle de divertissement de la dansé des „călușari”.

D'autres modèles ont dissparu et nous citons parmi eux — „Paparuda” (la magie de la pluie).

Suivant l'assimilation des modèle folkloriques dans la contemporanéité villageoise nous pouvons surprendre, que les coutumes calendaires, actionés par la force de la tradition ou de l'innovation, résolvent la contradiction par des changements fonctionnels.

ASPECTE ALE RITULUI DE ÎNMORMÎNTARE ÎN MICROZONA VALEA BOLVAȘNIȚEI (CARAȘ-SEVERIN)

Rodica Ropot

Fenomen tainic și ireversibil, moartea a inspirat deopotrivă teamă și respect și a generat întrebări mistuitoare la care se cereau imperioase răspunsuri : ce este moartea, cine o generează, ce se întâmplă cu individul după moartea fiziologică ? Răspunsul, la popoare diferite, îmbracă forme diferite, în esență același, subiectiv, comod și amăgitor.

La egipteni, romani, greci sau daci ¹ moartea fiziologică era considerată un moment firesc al cursului vieții, moment în care are loc transmutarea acesteia pe coordonate spirituale. Concepția aceasta despre moarte este asimilată și consolidată de religiile ulterioare care în-diferent de denumire propăvăduiesc viața transcendentă și unele chiar reînvierea în ziua judecății. Această credință a generat o atitudine de resemnare și uneori chiar de sfidare a morții, care a devenit la un moment dat normă de conduită a colectivității. Individul ce nu adoptă această atitudine este repudiat de colectivitate ². Deși orice membru al comunității, din etica socială, acceptă și respectă normele colectivității, spiritul de conservare a dictat aflarea unor mijloace care să amâne momentul morții la o dată cât mai târzie și dacă ar fi posibil să o înlăture total ³.

Pe Valea Bolvașniței ca și în alte părți locuite de români, gama mijloacelor prin care se încearcă să se amâne și chiar să se înlăture moartea este foarte largă, însumând aici o serie de acțiuni cu caracter preventiv și altele cu caracter curativ.

1. **Mijloacele preventive** cuprind fie norme de profilaxie magică fie norme de profilaxie igienică.

a) **Profilaxia magică** constă în purtarea podoabelor apotropaice (inele, cercei, salbe, ață roșie, etc.), de către membrii satului, arhaic, fără deosebire de sex sau vîrstă.⁴

¹ Const. C. Ciurescu, Dinu C. Ciurescu — *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, Ed. Albatros, 1972, p. 76.

² Lecea, Aurel — „Eschimoșii”, Ed. Tineretului, 1966.

³ Petre Ispirescu — „Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte”, Ed. Creangă, 1972.

⁴ Petru Bobirnac (Urseni) — cojocar, Vîrciorova, 84 ani „... la satul bătrîn unde purtau și moșii cercei în urechi”. Zgăvirză Florea, 52 ani, Vîrciorova. „port inel și cercei să se lege blăstămurile de ele” Bologa V. L. și dr. Lenghel A. „Fragmente pentru reconstituirea medicinei populare în Dacia preromană” Cluj 1930.

b) **Profilaxia igienică** cuprinde credințe — interdicții care nerespectate atrag îmbolnăvirea și uneori chiar moartea. Ex. : interdicția scăldatului în apele râurilor pînă nu se mănîncă caș dulce și pui de mierlă, este o interdicție ce condiționează vremea scăldatului fără primejdia de a răci. Sau interdicția : cel ce a spălat mortul să nu se atingă de mîncărurile praznicului căci va mai muri cineva, completată de concesiia condiționată astfel — acasă la el se poate atinge de hrană numai după ce s-a spălat de nouă ori. Aceste credințe păstrate „că așa ne-au lăsat bătrînii” sau „așa știm din bătrîni” nu impun decît norme stricte de igienă profilactică.

2. **Mijloacele curative** includ o terapeutică reală, bazată pe cunoștințe empirice. Scopul — adică vindecarea — era atins cunoscîndu-se doar efectul mijlocului aplicat nu și elementul exact care aducea vindecarea. Este demnă de amintit utilizarea cu succes a plantelor medicinale sub variate forme (ingerare, comprese, băi, fricțiuni) și a unor elemente naturale și minerale. Întotdeauna tratamentul era și este însoțit de descîntec. La aceste mijloace curative se adaugă și citirea de texte religioase.

În cazul cînd survine moartea, pregătirile de înmormîntare sînt condiționate de credința în nemurire. În microzona Valea Bolvașniței, înmormîntarea, ca și în alte părți locuite de români, îmbină aspecte de rit religios și păgîn, strîns legate între ele și totuși distincte prin persoana care le săvîrșește. În timp ce preotul citește textele religioase, masa participanților la înmormîntare îndeplinește ritul păgîn al înmormîntării (spargerea oalei, darca și primirea pomenii, bocitul, etc.).

Conținutul sepulcral al unor morminte (datate sec. II î.e.n. — secolul I e.n.) cuprinde alături de urna cinerară resturi ale festinului, unelte de muncă dar și vase sparte. S-ar părea că obiceiul spargerii vasului sau vaselor ar avea origini vechi care merg pînă la geto-daci.⁵

La ieșirea mortului din casă este spart de regulă astăzi un vas ceramic, gestul semnificînd „spargerea răului din casă” sau „curmarea șirului de morți din casă”⁶. Explicația spargerii vasului trebuie căutată nu numai aici în urmele arheologice, ci și rolul jucat de vas la spălarea mortului și în legătura acestuia cu unele credințe mai noi. Astăzi legătura vas-spălat s-a pierdut. Însă în practica înmormîntării mai vechi a existat. Corpul defunctului era așezat pe paie sau pe o scindură și luîndu-se apă caldă dintr-un vas, se spală. Vasul cu apă rămîne lîngă mort pînă în momentul scoaterii acestuia din casă. La ieșire vasul era spart. Astăzi se folosesc pentru îmbăiat, vase mari de lemn care apoi sînt puse cu gura în jos și nu se folosesc timp de trei zile, căci cel ce ar utiliza vasul, ar muri. Această credință nu este decît o normă profilactică anticontagioasă ce păzește viața celorlați membri ai familiei. Distrugerea totală a vasului de lemn ar fi o pierdere mare, de aceea se

⁵ Protase, D. „Rituri funerare la daci și daco-romani”, Buc., 1971, p. 28.

⁶ Maria T. Zărie 64, Valea Timișului, jud. Caraș-Severin.

recurge la credința de mai sus. Deși măsurile profilactice s-au luat, în mod simbolic se mai sparge și astăzi acel vas ceramic.

Aspectul general al înmormintării este al unui spectacol bine regizat în care elementul emoțional — sentimental stă în plan secundar. Prezent, în cadrul unei atmosfere de resemnare, el îmbracă haina unei decențe impresionante. Acest aspect este determinat în mare parte de concepția despre moarte a dacilor. Aceștia considerau moartea ca un fenomen firesc al ciclului vieții în care are loc transmutarea vieții pe coordonate transcendente. Jelirea mortului devine astfel un eveniment care își are locul bine definit în timp și spațiu. În drum spre cimitir este jelit de „cîntătoare” numită mai rar „bocitoare”, care devine doar o interpretă a cîntecului, fără o participare sufletească intensă. „Cîntătoarea” își are loc în dreapta sicriului și cîntă cite un vers deasupra capului mortului, vers ce este reluat de un șir de femei constituit în urma sicriului. De remarcat că în aceste împrejurări femeile îmbrăcate în haine de culoare închisă poartă opregul complet negru folosit numai în astfel de ocazii. Jelitul mortului devine un fel de cor cu solist. Cîntătoarele sau bocitoarele au fost cunoscute la majoritatea popoarelor antice (evrei ⁷, egipteni ⁸, romani ⁹). La romani „cîntătoarea” se numea „praefica” și ea era o „femeie nămită pentru a plînge” ¹⁰ impunînd totodată celorlalte femei „modul cum să plîngă”.¹¹

Se arată mai sus că bocitoarea, în microzona cercetată, cîntă cite un vers deasupra capului mortului. În timpul jelirii, ea strigă în repetate rînduri „mă soro, mă” sau „mă frate, mă”, clamațiune reluate de șir. Acest gest echivalează cu strigarea mortului pe nume, practică la romani în scopul de a se încredința dacă a decedat sau nu.

Se menționa mai sus că întreg ritualul înmormintării este condiționat de credința în nemurire, moștenită de la geto-daci la care nu se făcea distincția trup—spirit ¹², ci se socotea că cel ce murea își continua viața alături de zeu într-un loc destinat lui anume. Mai tirziu, creștinismul sugerează distincția trup—spirit. Practicile rituale din microzonă, deși majoritatea sătenilor sînt creștini ortodocși, demonstrează că ideea daco-getică s-a menținut pînă azi. Viața, alături de zeu, este concepută ca și viața terestră cu necesități de hrană, apă, îmbrăcăminte, obiecte personale și casnice, unelte de muncă. Aceste necesități sînt satisfăcute întotdeauna, căci în caz contrar cel decedat s-ar pface în moroi și, reîntorcîndu-se, ar pricinui neajunsuri sau moartea

^{7,8} Burda, T. — „Datinile poporului român la înmormintări”, Iași, 1882, p. 75.

⁹ Festus, citat de Burda T, în op. cit., p. 78.

¹⁰ Burda T, op. cit., p. 79.

¹¹ Burda T, op. cit., p. 79.

¹² I. I. Rusu — „Religia geto-dacilor, zei, credințe, practici religioase”, A.I.S.C. Cluj V. 1944-49.

celor rămași. În funcție de sex și vîrstă, în sicriu se pun în acest scop pieptene, oglindă, o unealtă de muncă specifică, lînă, semințe, sticlă cu țuică, briceag, în credința că mortului îi vor fi necesare. Dacă ar exista ideea separatoare trup—spirit și cel care dăinuie ar fi spiritul, obiectele puse ar fi de prisos.

Concepția adînc înrădăcinată este dovedită și de pomenile de hrană, apă și lumină. Pomana de apă este cunoscută la români sub diverse forme (vărsarea unei găleți de apă cînd mortul trece pe lîngă fîntînă, vasul dat de pomană la moși se umple cu apă, „slobozitul izvorului”, etc). Cel mai interesant aspect al pomenii de apă, în microzona Valea Bolvașniței, și nu numai aici, este „slobozitul izvorului”. La un timp stabilit după înmormîntare (un an) rudele mortului pregătesc pomeni de alimente, haine și lumină și în ziua hotărîtă ies cu invitați și preot la malul unei ape curgătoare. Aici se înfig în malul apei trei bețe ornamentate sau, simplu, afumate, împodobite cu lumînări, ață roșie și colac. După slujba religioasă bețele se dau de pomană, îndcobște copiilor (au sufletul curat), sau unor persoane mult prețuite. Pe apă se aruncă o lumînare pusă într-o coajă de dovleac. În cazul cînd lumina este purtată de apă la vale pomana de apă a fost primită. Ca martor al slobozirii apei este luat soarele. Obiceiul așa cum apare astăzi a pierdut mult din manifestarea inițială, sensul rămînînd intact. Pomana de apă în formă apropiată de „slobozitul izvorului” era întîlnită și în Transilvania și în Țara Românească¹³. O femeie năimită de rudele mortului căra timp de 6 săptămîni, 80 de găleți de apă pe la casele vecinilor. Sototeala era ținută pe răboj. La vremea sorocită să-și ia plata, ea se prezenta la fîntînă aducînd mărturie a muncii depuse, răbojul. Prezentat rudelor mortului și controlat, era împodobit cu o lumînare, ață roșie și colac, era apoi rupt și aruncat peste ulucul plin cu apă al fîntînii. Aceiași martor, soarele, era invocat și aici.

În Valea Bolvașniței, am putea presupune că răbojul, fără semnificație utilă, devine un simplu băț crestă și din aceeași lipsă de utilitate se trece ușor de la unu la trei bețe.

Acestea sînt doar cîteva aspecte ale ritului de înmormîntare întîlnite în microzona Valea Bolvașniței. Studiate și în corelație cu alte discipline, ele ajută la cunoașterea adîncă a istoriei neamului. Evidențîind măsura în care unele influențe au îmbogățit fondul autohton, demonstrînd continuarea unor trăsături specifice a vieții poporului român pînă astăzi.

¹³ Simion Florea Marian — „Înmormîntarea la români”, 1892, Buc. p. 396.

BETRACHTUNGEN ÜBER DIE BEGRÄBNIS-SITTEN IN DER MICRO-ZONE VALEA BOLVAȘNIȚA (BANAT)

ZUSAMMENFASSUNG

Im Bolvașnița-Tal, wie auch in anderen von Rumänen bewohnten Gegenden sind die Mittel, durch welche man den Tod zu verspäten oder gar gänzlich auszuschalten versucht, sehr zahlreich. Unter diesen gibt es eine Reihe von Verhütungs- und Heilmassnahmen. Die Verhütungsmittel enthalten entweder Zauber-Normen oder Heilkundliche Normen. Die Heilungsmittel bestehen aus einer realen Therapeutik welche sich auf Erfahrungs-Kenntnisse beruht. Die Begräbnis-Zeremonie ist mit einem festen Glauben an die Unsterblichkeit verbunden. Die Auffassung widerspiegelt sich auch in den festlich angebotenen Speisen, Wasser und Kerzen.

CÎTEVA CONTRIBUȚII LA PROBLEMA NUMĂRULUI NOUĂ ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC

Pompei Mureșanu

Este binecunoscută împrejurarea că oglindirea greșită a raporturilor dintre individ și forțele naturii a împins în permanență conștiința societăților primitive spre zona misteriosului „dincolo de inteligibil”, unde lipsa cunoștințelor exacte anihila de fiecare dată raționamentul corect, făcînd loc sentimentului de frică despre care se știa încă din antichitate că a „creat zeii”¹ investiți însă curînd după apariția lor și cu atributele caracteristice forțelor sociale² concrete, împotriva cărora omul de rînd nu putea lupta la început decît oferindu-și mîngîierea credinței într-o viață mai bună după moartea trupului³. Apariția divinităților la capătul complicatului proces de personificare⁴ tributar emanațiilor unei fantezii timorate permanent de urmările absenței mijloacelor de producție capabile să înlăture spaimele necunoscutului prin adîncirea cunoștințelor, trebuie considerată ca dovadă irefutabilă a faptului că individul primitiv a căutat să stabilească de fiecare dată cauzalitatea fenomenelor pornind însă în mod fatal de la premise caracteristice epocilor subevoluate din punct de vedere științific dar tocmai această căutare arată, pe de altă parte, că omul a fost întotdeauna o ființă profund rațională și fără predispoziții speciale pentru admiterea conceptului de „zeu atotputernic” care îi îngrădea de la bun început libertatea de acțiune și aspirațiile către fericire. Dovada peremptorie că zeitatea atotputernică și atributele ei s-au născut doar ca răspuns firesc la necesitatea omului de a-și asigura confortul psihic, combătînd stările de anxietate ale necunoscutului, prin explicații menite să populeze domeniul aceluia „dincolo de inteligibil” cu elemente cel puțin definite, dacă nu și controlate, trebuie căutată în perimetrul forțelor de producție a căror evoluție spre formele cele mai adecvate adîncirii procesului cunoașterii s-a materializat de timpuriu pe plan social și religios în scepticismul deosebit de vizibil în primul monument de liberă cugetare din istoria omenirii intitulat „*Convorbiri dintre un dezamăgit și sufletul său*”

¹ Afirmația aparține poetului roman Statius din sec. I e.n., cf. Hainchelîn, Ch., *Originea religiei*, București, 1956, p. 2, nota 1.

² Engels, Fr., *Anti-Dühring*, ed. III-a, București, 1955, p. 350.

³ Lenin, V. I., *Opere*, vol. 10, p. 65, apud Hainchelîn, Ch., *op. cit.*, p. 4.

⁴ Engels, F., *op. cit.*, p. 383—384; *Istoria universală*, I, București, 1958, p. 60.

unde acesta din urmă îl sfătuiește pe un dezgustat de societatea neîn-
durătoare a Egiptului din mileniul II î.e.n să nu se sinucidă deoarece
existența de după moarte este o credință deșartă⁵, afișată apoi ca atare
și în subsidiarul unui „*Cîntec de ospăț*” din aceeași perioadă, în care
creatorul popular recomanda ascultătorilor toate bucuriile vieții pentru
că n-au rămas nici măcar mormintele celor mai slăviți înțelepți și nimeni
nu s-a întors de pe lumea cealaltă, să povestească cum este acolo⁶.
Scepticismul în formele vizibile la cei doi egipteni oropsii de societatea
mileniului II dinaintea erei noastre a evoluat paralel cu perfecționarea
forțelor de producție spre etapa cînd adîncirea corespunzătoare a cunoș-
tințelor deposea, treptat, zeitatea tradițională de toate prerogativele
divine și atribuțiile sociale explodînd în cele din urmă pe la mijlocul
sec. XIV î.e.n. în ateismul distructiv al celebrului Amenhotep al IV-lea
Ekhanton care și-a consolidat autoritatea regală slăbind puterea aristo-
crației preoțești din Theba, prin desființarea cultelor strămoșești urmată
imediat de sfărîmarea tuturor statuilor și inscripțiilor dedicate din tim-
puri imemorabile abstractului Amon, precum și de instituirea unei noi
religii oficiale ce adora pe Aton sub forma discului solar ca reprezen-
tare a Soarelui concret și binefăcător pentru toate vietățile pămîntului⁷.
Dacă reforma teribilului Ekhanton oficializa ateismul preexistent în
însăși baza materială a rațiunii, care s-a perfecționat la rîndul ei, acumu-
lînd treptat și prelucrînd experiențe dobîndite prin lărgirea orizontului
cunoștiințelor științifice, sub semnul unui progres tributar dezvoltării for-
țelor de producție, antichitatea elenă aplica zeităților din Olimp un tra-
tament a cărui totală lipsă de considerație reiese atît din atitudinea
frumoasei Elena care răspundea cererii Afroditei de a merge în iatacul
lui Paris, cu ironia unor cuvinte ca „Poartă-i nevoia și-aleanul, ai grijă
și apără-l bine / Pînă ce dinsul va face nevastă sau roabă din tine”⁸,
cit și din loviturile de lance administrate de Diomedee Tididul concomi-
tent cu sfatul „Lasă războiul, tu fic-a a lui Zeus și du-te... Dacă mai
umbli pe-aici, ia seama să n-ajungi să tremuri / Chiar de departe auzînd
că-i vifor de cruntă bătaie”, într-o împrejurare cînd aceeași frumoasă
zeița „învinețită de chin” și „amețită de otrava durerii”¹⁰ cade în
învălmășeala de sub zidurile Troiei pentru a-l scoate din prima linie pe
Eneas lovit cu un pietroi colțuros într-o regiune a corpului pe care
Homer o numește „noadă”⁹. Dorința de răfuială în confruntări directe
precum și disprețul total față de zeii apăruiți la remorca necesității omu-
lui de a-și asigura confortul psihofiziologic înlocuind necunoscutele prin
elemente care să se structureze cel puțin într-o temelie oarecare pentru
raționamente în zona de acțiune a forțelor naturii și relațiilor sociale,
sînt prezentate printre altele și în continuarea episodului precedent, unde
zeița „încinețită de chin” și „amețită de otrava durerii”¹⁰ cade în
genunchi în fața Dioniei, iar aceasta nu poate face altceva decît s-o mol-

⁵ *Istoria universală*, I, p. 280.

⁶ *Ibid.*, p. 281.

⁷ *Ibid.* p. 346 și 348.

⁸ Homer, *Iliada*, III, 405—406, București, 1955, p. 83.

⁹ *Id.*, *ibid.*, V, 346 și 344, p. 109.

¹⁰ *Id.*, *ibid.*, V, 346 și 344, p. 109.

comească, resemnată spunându-i : „Rabdă copilo și inimă prinde măcar că te doare / Nu numai tu, ci mulți care șed pe-a Olimpului culme / Am pătimit de la oameni...”¹¹ și amintidu-i apoi, spre deplină împăcare cu sine și soarta, de patima puternicului Ares, când acesta a fost prins de către doi muritori de rînd ce „... puternic în lanțuri / L-au ferecat și la temniță-n chip de aramă-l ținură / Peste un an, de era să se mistuie aci Războiul”¹². Ateismul înăscut al omului și dorința de răfuială în confruntări personale cu zeitatea ce-i stînjenea, prin însuși existența ei, libertatea de acțiune și aspirațiile către ceea ce putea fi considerat ca ferici- cire și scop suprem în condițiile societății respective își prelungesc firesc existența și într-un episod din *Vechiul Testament*¹³, unde motive nepre- cizate îl determină pe Iacov să se încaiere cu Iehovah cel atotputernic într-o bătaie nocturnă, care s-a încheiat abia la revărsatul zorilor, când d-zeu a fost nevoit să ceară muritorului să-i „dea drumul că se lumi- nează de ziuă”¹⁴ ceea ce înseamnă că amintitul Iacov a obținut o victo- rie clară, de vreme ce și prorocul Ozcea recunoștea mai tîrziu că „... s-a luptat și a fost biruitor”¹⁵, iar legenda ebraică atribuie supranumelui de Izrail înțelesul fără echivocuri de „tare împotriva lui Dumnezeu”¹⁶. Ateismul și victoria definitivă a omului împotriva lui Dumnezeu, adică împotriva propriei fantezii terorizate de lipsa cunoștințelor, își vor găsi cea mai strălucitoare exprimare mai întîi în ideile lui Heraclit din Efes a experimentărilor pitagoricianului Archytas din Tarent (sec. î.e.n.), care — spre deosebire de unii șarlatani și fantăști — pare a fi folosit „ca adăpost și refugiu autoritatea și faima lui Democrit”¹⁷, pentru a înfăptui o adevărată performanță științifică cum era porumbelul meca- nic acționat de „suflarea aerului ascuns și închis în el”¹⁸, precum și în opera lui Titus Lucretius Carus ce îl continua pe Epicur, spunind că natura „... singură lucrează de la sine / Și zeii n-au în ea niciun ames- tec”¹⁹, sau că „... sufletul și cugetul, și ele sînt materie”²⁰, tocmai într-o vreme cînd perfecționarea continuă a forțelor de producție per- mitea lui Heron din Alexandria să completeze experiența tarentinului menționat printr-un dispozitiv numit „eolipil” acționat de forța de reacție a vaporilor de apă supraîncălziți²¹. Este întutit să precizăm că afirmația privind autoritatea și faima lui Democrit demonstrează în mod cît se poate de clar că materialismul s-a constituit încă din epoca res- pectivă foarte probabil atît ca bază teoretică pentru fundamentarea mecanicii științifice prin experimentele lui Archytas²², cît și ca pre-

¹¹ Id., *ibid.*, V, 373—375, p. 110.

¹² *Ibid.*, V, 377—379, p. 110.

¹³ *Facerea*, XXXII, 25—31, Taxil, L., *Biblia hazzie*, București, 1962, p. 140.

¹⁴ Taxil, L., *op. cit.*, p. 138.

¹⁵ *Ibid.*, p. 140, nota 44.

¹⁶ *Ibid.*, p. 140.

¹⁷ Aulus Gellius, *Noptile atice*, X, 12, 8, București, 1965, p. 253.

¹⁸ *Ibid.*, X, 12, 10, p. 254.

¹⁹ *Poemul naturii*, trad. prof. T. Naum, București, 1965, p. 131, apud *Știință, religie, societate*, ecl. II-a, București, 1972, p. 45, nota 5.

²⁰ *Ibid.*, p. 146, apud *Știință*..., p. 45, nota 6.

²¹ *Dicționar enciclopedic român*, II, D-J, București, 1962, p. 682.

²² Cf. *Noptile atice*, p. 253, nota 4.

miză absolut necesară climatului intelectual din sec. II e.n. în care avea să apară prima explicație antropomorfă a zeilor ca aceea din „Covoarele” unde Clemens din Alexandria scria că : „Grecii cred că zeii au înfățișări și patimi omenești. Fiecare îi zugrăvește după chipul său, cum spune Xenofan : „Etiopienii (ii socot) negri și cîrni, iar tracii roșcați și cu ochi albaștri”. Tot așa și sufletele zeilor se plăsmuiesc după cum sînt ale lor. Astfel, unii barbari și-i închipuie cruzi și cu apucături sălbatice”²³.

Subliniem în treacăt formularea „și-i închipuie cruzi și cu apucături sălbatice”, reamintim în același context mai întîi faptul că ateismul a fost răspîndit la toate popoarele, vechi deoarece el este preexistent în însăși baza inteligenței umane întreținută cu exact aceleași principii nutritive pe toate meridianele globului, apoi că problema superstițiilor și magiei în antichitate nu poate fi abordată decît în lumina ce le-o conferă semnificația rezultată din desconsiderarea zeilor creditați, după cum se știe, cu calitatea de creatori și stăpîni ai lumii care exclude prin accepțiune primordială atît răspîndirea masivă a credințelor în alte forțe supranaturale capabile să determine viața omului, cît și proliferarea practicilor mistice, avînd ca scop să influențeze desfășurarea fenomenelor naturale și sociale controlate de la bun început de către divinitate. Afirmațiile de mai sus sînt valabile și pentru geto-daci cu atît mai mult cu cît Plinius cel Bătrîn scria în sec. I e.n. : „Aș zice că Orfeu a adus cu el, cel dintîi, superstițiile magice odată cu descoperirile medicale, dacă Tracia, unde se găsea, n-ar fi fost cu totul străină de magie”²⁴ făptuind însă — după cum se poate observa — aceeași greșeală ca unii dintre etnologii de azi, preocupați de medicina populară românească, numai în măsura în care aceasta justifică calificativul de „medicină magică” în totalitatea ei. Nu insistăm asupra acestui aspect deoarece cercetările de strictă specialitate au demonstrat cu prisosință bazele științifice ale folosirii plantelor medicinale de către țărani români²⁵ precum și rolul de cordial verbal calmant al descîntecelor²⁶ dezvăluind astfel o practică vindecătoare a cărei eficiență recunoscută de herboriștii antici²⁷ și la unii medici din zilele noastre²⁸ este cu totul tributară mentalității reliefate în cursul sec. I e.n. de fragmentul în care Pomponius Mela afirmă că unii dintre geți „cred că sufletele celor care mor se vor întoarce pe pămînt, iar alții socotesc că, deși nu se vor mai întoarce, ele totuși nu se sting ci merg în locuri mai fericite”²⁹, în timp

²³ VII, 4, p. 302 (Stählin, III, p. 16), cf. *Izvoare privind istoria României*, I, București, 1964, p. 639.

²⁴ *Historia naturalis*, ed. F. Littré, II, Paris, 1855, XXX, p. 235, apud Vătămanu, N., *Medicină veche românească*, București, 1970, p. 15, nota 1.

²⁵ V. printre altele Stanciu, V., *Comparație între întrebuințarea populară și cea oficială a cîtorva plante folosite în medicina populară*, Cluj, 1933.

²⁶ V. Vătămanu, N., *op. cit.*, p. 130.

²⁷ V. Dioscorides Anazarbis, *De materia medica*, în *Izvoare...*, I, p. 381—383 și Pseudo-Apuleius, *Herbarius*, în *Izvoare...*, I, p. 381—383.

²⁸ Benkő Józsefő *Magyar könyvház.*, apud Leon, N., *Istoria naturală medicală a poporului român*, București, 1903, p. 19 și Dr. Vajkai Aurél, *Nèpi orvoslás a Borsavölgyében*, Cluj, 1943, p. 12.

²⁹ *Descrierea pămîntului*, II, 2, 18, în *Izvoare...*, I, p. 389.

ce „alții cred că sufletele mor negreșit, însă că e mai bine așa decît să trăiască”³⁰, ceea ce evidențiază în primul rînd o diferențiere semnificativă a credinței despre suflet în două variante contradictorii, apoi existența unui ateism eliberator exprimat prin însăși credința în moartea definitivă a sufletului ce excludea logic necesitatea infernului sau „Cîmpiiilor Yalu” odată cu toate zeitățile care patronau „tărîmul celălalt” în religiile străvechi. Este adevărat că relatarea lui Pomponius Mela se încheie fără a mai reveni la problema aceasta, dar ateismul înnăscut al dacilor se evidențiază suficient de bine într-un fragment din „Getice” unde medicul Criton scria că „Prin înșelăciune și magie, regii geților impun supușilor lor teama de zei și buna înțelegere și dobîndesc lucruri mari”³¹, folosind în acest scop și practica de a trimite un sol la marele zeu „cu poruncă să-i facă cunoscute lucrurile de care, de fiecare dată, au nevoie” după cum afirma Herodot³², ceea ce demonstrează în primul rînd rolul de totdeauna al religiilor, apoi faptul că marii preoți ai străbunilor noștri știau foarte bine că poporul nu avea încredere în atotștiința și atotputernicia lui Zamolxis, trebuind să folosească din această cauză un mijloc încă nesemnalat în alte religii antice. Luînd în considerație semnificația unui fragment din Strabon, care scrie că Zamolxis „s-ar fi făcut preot al zeului cel mai slăvit la ei, iar după aceea a primit și numele de zeu” și că obiceiul regilor daci de a se sfătui cu marii preoți „a continuat pînă în zilele noastre pentru că mereu se găsea cineva gata să-l sfătuiască pe rege și acelui om geții în spuneau zeu”³³, precum și mărturiile lui Menandru despre un get care-și exprima nemulțumirea față de cheltuielile religioase ale femeilor în cuvinte ca „Ne prăpădesc zeii, nu altceva, mai ales pe noi cei căsătoriți. Căci meru e nevoie să se facă o serbare”³⁴ cu sunete de chimvale și sclave „ce scoteau urlete”³⁵, vom obține în final imaginea unei societăți alcătuită foarte firesc, odinioară, mai întîi din credincioși convinși și de circumstanță însă sufocați cu toții de cheltuielile privind cultul unei divinități fără temple ce pare, de altfel, să fi fost un om zeificat pentru considerente social-politice, apoi din atei a căror existență este demonstrată și de un nivel cultural bine ilustrat prin „Getica” lui Iordanes, unde acesta afirmă că Deceneu i-a instruit pe daci în „aproape toate ramurile filosofiei” învățîndu-i logica și „făcîndu-i superiori celorlalte popoare în privința minții”³⁶, ceea ce a și realizat cel puțin pentru o parte, de vreme ce știm că marele preot a fost în măsură să le deslușească străbunilor noștri mersul planetelor și toate secretele astronomice și cum crește și descrește orbita lumii”³⁷ sau să facă o comparație ca „... cu cît globul de foc al soarelui întrece măsura discului pămîntesc...”³⁸ și de

³⁰ Ibid.

³¹ V, (2), / p. 932 în ediția F. Gr. Hist., II B, p. 931—932, fr. 1--8 / în *Izvoare...*, I, p. 509.

³² *Istoriei*, IV, 94, în *Izvoare...*, I, p. 49.

³³ *Geografia*, VII, 3, 5 (C. 297), în *Izvoare...*, I, p. 231.

³⁴ Ibid., p. 229.

³⁵ Ibid.

³⁶ În *Izvoarele istoriei României*, II, București, 1970, p. 417.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

vreme ce poporul nostru nu putea realiza una dintre cele mai strălucite civilizații populare decît pornind de la o bază temeinic așezată de către întreaga colectivitate.

Este adevărat, pe de altă parte, că situația din perioada de după părăsirea Daciei de către administrația romană s-a reflectat în adoptarea unor superstiții cum ar fi de exemplu „ielele” sau acele femei veșnic tinere și frumoase care pocesc ori paralizază pe cei ce ascultă cîntecele sau privesc dansurile lor³⁹, dar nu trebuie uitat că la baza numelui românesc al acestor zburătoare jucăușe și răutăcioase se află o formă gepidă sau vechi germană identică cu vechi danezul „elle”, suedez dialectalul „ellen”, anglo-saxonul „ielfe” și n. germ. s. „Elfen”⁴⁰, ceea ce înseamnă că populația autohtonă a împrumutat-o de la migratorii aminiți și, în altă ordine de idei, că străromânii se aflau pe teritoriul patriei noastre înainte de sosirea sclavilor, deoarece cazul contrar ar fi impus logic și firesc forma slavă „vile”⁴¹ pentru aceste duhuri. Dacă sprințarele zburătoare împrumutate din păgînismul vechi german cu colorit nordic s-au păstrat în folclorul românesc mai mult pentru a da un nume celor pe jumătate nebuni sau „luați din ele”⁴² încă neelucidat nici de către medicina modernă, „Joimărița” care apare la fereastră strigînd „Cîlții / Cîlții / Torsa-i cîlții ? / Cîlții dacă n-ai torcat / Mîinile ți le-am tocat”⁴³ nu este altceva decît o alegorie menită să stimuleze hărnicia⁴⁴ fetelor și feciorilor tineri⁴⁵, sperîindu-i cu o iazmă ale cărei întruchipări dintre cele mai diverse și neașteptate⁴⁶ acuză o lipsă de uniformitate tributară fantazărilor neîncorsetate, iar aceasta arată că „supraveghe-toarea torsului” nu exprimă o credință într-o ființă supranaturală bine individualizată, ci că ea a fost invocată întotdeauna doar ca amenințare similară aceleia cuprinsă în „fă ce ți-am spus, dacă nu — vine Bebea” sau „Goața din unghet”, chemate de mame în ajutor pentru ostoirea copiilor după lăsarea întunericului.

În folclorul românesc există de altfel numeroase cazuri cînd exprimarea ideilor abstracte sau a sensurilor ascunse se realizează apelînd adesea la mijloace matematice, cum este numărul 6, a cărui importanță prefigurată de principiul valorii în funcție de poziția în complexul cifric⁴⁷, precum și de posibilitățile rezultate din anumite caracteristici a fost transformată împreună cu celelalte numere de către școala pitagoreică din sec. VI î.e.n. într-o doctrină mistico-esoterică, care afirma că esența tuturor lucrurilor sînt numerele reprezentate la început ca

³⁹ Diculescu, Const. C., *Contribuții la vechimea creștinismului în Dacia*. Din istoria religioasă a gepizilor, în *Anuarul Institutului de istorie națională*, III, 1924—1925. Cluj, 1926, p. 359.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 360.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, p. 359.

⁴³ Bot, N., *Cînepa în credințele și practicile magice românești*, în *AnEtn pe anii 1968—1970*, Cluj, 1971, p. 303.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 305.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 302—303.

⁴⁷ Lipin, L. — Belov, A., *Cărțile de lut*, București, 1960, p. 306.

realități spațiale⁴⁸, apoi recunoscută de către vechii romani prin instituirea cultului zeiței Nundina, sau patroana numărului amintit și îngrijitoarea copilului la curățirea din a 9-a zi după naștere⁴⁹, dezavuată însă foarte probabil în epoca imperială când perfecționarea cunoștințelor a înlăturat firesc pleiada divinităților mărunte.

Afirmația de mai sus este justificată de faptul că semnificația patratului reprezentat de numărul 9 a fost utilizată de romani independent de credința în străvechea Nundina, pentru a recomanda alegoric respectarea unei condiții absolut necesare ca un banchet sau masă de gală să se transforme dintr-un simplu ospăț destinat celor mai înrași gurmanzi într-un banchet spiritual perfect, unde timpul dintre „întrări” și desert să fie agrementat cu discuții folositoare inteligențelor cultivate. Deosebit de edificatoare în acest sens, este o lucrare intitulată „*Nescis quid vesper serus vehat*” sau „*Nu poți ști ce-ți aduce o seară tirzie*” în care Varro își exprima părerea că ospățul poate fi reușit numai dacă oaspeții nu sînt mai puțini decît Grațiile, în cazul meselor restrînse, și „nu mai mulți decît 9” sau Muzele, la banchete, pentru motivul că „se zice cînd sînt mulți că nu-ți convine deoarece mulțimea este de cele mai multe ori gălăgioasă”⁵⁰, de unde rezultă foarte clar că numărul de oaspeți putea să se oprească la oricare altul pînă la nouă, ceea ce arată pe de altă parte că cifra amintită nu avea nici o semnificație magico-mistică și că ea era considerată doar ca limită stabilită prin observații îndelungate și respectată pînă în epoca imperială⁵¹ din necesitatea de a preveni gălăgia și indispoziția provocate de tumult. Lipsa semnificațiilor magico-mistice este demonstrată apoi în opera amintită de fragmentele unde același Varro așează printre alte condiții ce trebuie respectate la ospete și pe aceea ca „... oaspeți să fie aleși în așa fel încît să nu fie nici prea vorbăreți și nici tăcuți fiindcă vorbirea frumoașă trebuie folosită în for sau senat, nu la ospete, și tot așa, tăcerea trebuie respectată în dormitor, nu la ospete”⁵² subliniind în mod special utilitatea discuțiilor generale „despre lucruri plăcute și atractive”⁵³ posibile numai în cazul unui număr mijlociu de oaspeți nu prea gălăgioși și diferențiați din punct de vedere al temperamentului. Amintirea obiceiului ca banchetele să nu aibă mai puțin de trei și mai mulți de nouă invitați s-a păstrat atît în cursul sec. II e.n. cînd Aulus Gellius îl reia pe Varro precizînd și el că „numărul comesenilor poate să înceapă la trei și să se oprească la nouă, astfel încît, cînd sînt foarte puțini, să nu fie mai puțini de trei, iar cînd sînt mulți, să nu fie mai mulți de nouă”⁵⁴ deoarece „nu e bine să fie mulți fiindcă mulțimea este

⁴⁸ *Dicționar enciclopedic român*, III, K-P, București, 1965, p. 764.

⁴⁹ Marienescu, A., *Calindariulul romanu*, în *Familia*, anul VI, nr. 9 din 1/13 martie, 1870, p. 98.

⁵⁰ Franciscus Buecheler, *Petronii satirae et liber Priapeorum* (Adiatate sunt Varronis et Seneca satirae similisque reliquiae), tertium edidit, Berolini, apud Weidmannos, MDCCCLXXXII, iterato MDCCCXCV, p. 196.

⁵¹ Kalinderu, I., *Din ale societății înalte romane pe timpul lui Plinius*, în *Familia*, anul XXXVIII, nr. 17/28 aprilie (11 mai), 1902, p. 194.

⁵² Franciscus Buecheler, *op. cit.*, p. 196.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Op. cit.*, XIII, 11, 1—3, p. 318.

adesea gălăgioasă"⁵⁵, cit și în sec. IV e.n. la Macrobius care subliniază definitiv lipsa de semnificații magico-mistice a numărului amintit, prin intermediul unor cuvinte ca „dacă-l exceptăm pe președintele acestei reuniuni, văd că voi sintetiza, la număr, atîția cite muze sint” precum și prin întrebarea „atunci ce mai umblați să rotunjiți un număr care prin el însuși este desăvîrșit”⁵⁶ pusă de otrăvitul Evangelus molcomit însă imediat de către Venttius Praetextatus cu observația împăciuitoare că „prezența voastră ne va ajuta să împlinim numărul muzelor și grațiilor luate laolaltă”⁵⁷ ceea ce arată clar că la banchetele de Saturnalii numărul de nouă oaspeți era depășit fără ca gazda să se neliniștească pe motivul că ar fi încălcat vreo prescripție magico-mistică. Proprietatea numărului 9 remarcată atît de tăios și apăsător de către filozoful cinic Evangelus, a fost utilizată fără nici o urmă de esoterism pitagoreic în folclorul poporului nostru doar pentru a exprima în mod alegoric o stare foarte apropiată de aceea desăvîrșire sau perfecțiune intrinsecă unor zicători ca „pentru ochi și nouă minți”, înțelegînd prin aceasta știutorul de carte capabil să priceapă orice, sau „a avea nouă guri” pentru caracterizarea lapidară a unui om extraordinar de pretențios, „a avea nouă vieți” cu nuanțe admirative pentru o rezistență deosebită, precum și „a avea nouă băieri la pungă” ce trimite imediat la ideea unui ins aproape desăvîrșit de zgîrcit sau „a fi în al nouălea cer” pentru culmea fericirii⁵⁸. Pornind de la întrebarea cinicului Evangelus precum și de la semnificația intervenției împăciuitoare a lui Praetextatus cărora li se adaugă firesc înțelesul zicătorilor menționate mai sus, nu putem fi de acord cu formulări ca „număr magic”⁵⁹ sau alte variante⁶⁰ deoarece repetarea de cite nouă ori a 52,2% din totalul descîntecelor utilizate în Munții Apuseni⁶¹ poate fi explicată din punct de vedere științific prin constatarea că aceasta contribuie foarte firesc la apariția unei stări de liniște somnolentă golită de orice gînduri, în care se poate realiza o sugestie benefică vehiculată spre bolnav prin simetria versurilor compuse în așa fel încît alternanța dintre silabele cu accente tari și cele liniștitoare să producă o stare tranzitorie ușor de altoit spre final cu credința într-o vindecare întrevăzută, de altfel, încă de la apariția doftoroaiei. Credem că afirmația noastră se susține atît pentru motivul că șapte dintre descîntecele din regiunea amintită se spun doar o singură dată iar altele 6 se repetă de cinci ori⁶² ceea ce elimină ipoteza credinței în puterea magică a vreunui număr oarecare acreditînd astfel ideea repetițiilor în vederea obținerii stărilor tranzitorii, cit și pentru faptul că în folclorul românesc 9 este utilizat adesea ca alegorie reali-

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Saturnalia*, I, 7, 12, București, 1961, p. 59.

⁵⁷ *Ibid.*, I, 7, 13, p. 59.

⁵⁸ Toate zicătorile, cf. *Dicționarul limbii române literare contemporane*, III, M-R, București, 1957, p. 224.

⁵⁹ Pavelescu, Gh., *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, 1945, p. 40.

⁶⁰ Aga V., *Simbolica biblică și creștină*, Timișoara, 1933, p. 222.

⁶¹ Pavelescu, Gh., *op. cit.*, p. 100.

⁶² *Ibid.*

zată prin trimiterea subsidiară la semnificația conferită de poziția în complexul cifric absolut suficientă pentru a exprima sentimente de intensitate neobișnuită care iradiază peste spații cu valori apropiate de infinit cum se întâmplă în cazul strofelor „Mindro, de dragostea noastră / Înflorit-o pom în coastă ... Mirosind a nouă țară / A ruje ș-a scorțișoară”⁶³ sau „Om ca barlea nu se vede ... / Poți să cauți nouă mări / Nouă mări și nouă țări”⁶⁴. În același sens pledează apoi utilizarea cifrei 9 în diferitele variante ale legendei despre căsătoria Soarelui cu Luna unde alegoria din versurile „... eu mi-am umblat Lumea-n lung și-n lat / ... Măre nouă ai / Tot pe nouă cai” sau „Eu, Iano, am umblat / ... Ca săgeata și ca vîntul / Nouă ai pe nouă cai” ori „Mult mi-am trepădat / Oleo, nouă ai / Tot pe nouă cai”⁶⁵ trimite imediat la relația spațiu-timp subînțeleasă de către cultul Vettius Praetextatus prin formularea „timpul este o unitate de măsură precisă dedusă din rotațiile cerului”⁶⁶ ca unitate dialectică a cărei semnificație conexasă la aceea a zicătorilor menționate mai sus demonstrează că poporul român a moștenit de la o generație la alta cunoștințe trunchiate din matematica antică, deoarece altfel este imposibil de crezut că țărani neștiutori de carte ar fi fost în măsură să intuiască și să folosească proprietățile numărului nouă greu de observat chiar și pentru un intelectual nespecialist din zilele noastre. Afirmatia privitoare la moștenirea antică este fundamentată de asemănarea generală cu o variantă culeasă de la românii din Serbia la care amănuntele se deosebesc față de cea daco-română prin formularea „Și tot să te duci / Nouăzeci de ani / Pe optzeci de cai / Și tu ca să umbli / Tot țara-n cruciș / Frate-n curmeziș ... / ... Și el se ducea / Nouăzeci de ai / Pe optzeci de cai”⁶⁷ ce arată pe de altă parte că legenda s-a născut din același substrat diferențiindu-se însă pe parcurs prin locul diferit de dezvoltare al celor două civilizații.

Încheiem aci considerînd, deci, că a descoperi semnificații magico-mistice aproape în fiecare gest sau manifestare de artă populară nu înseamnă altceva decît a căuta originalitatea, cu orice preț, în douna unei realități despre care se știe foarte bine că nu justifică situarea creatorilor de civilizații străvechi pe aceeași treaptă evolutivă cu omul de la începutul epocii de piatră.

⁶³ *Dicționarul ...*, p. 224.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Pamfile, T., *Cerul .. podoabele lui după credințele poporului român*, București, 1915, p. 114, 120 și 125.

⁶⁶ Macrobius, *Saturnalia*, I, VIII, 7, București, 1961, p. 65.

⁶⁷ Giuglea, G., Vîlsan, G., *De la românii din Serbia*, p. 216 ș.n., apud Pamfile, T., *op. cit.*, p. 139.

SOME CONTRIBUTIONS TO THE PROBLEM OF „NUMBER NINE“ IN THE ROUMANIAN FOLKLORE

S U M M A R Y

After presenting some testimonies concerning the atheism manifested by the bearers of different civilizations in antiquity, the author makes an analysis of some of the most significant evidences about the and religious scepticism of the Getic-Dacian population. The author shows, for instance, that the belief in wicked fairies („iele“) has been borrowed from the superstitions of a Germanic population temporarily settled on the territory of our country. This fact would demonstrate, that the ancient Roumanians always lived on the northern bank of the river Danube since their arrival after the Slavs would imply the employment of the Slav form „vile“, for the name of those demonic beings. The atheism of the ancestors of the Roumanian people is perfectly justified not only by the materiality of the basis of human reason itself, but also by the fact, that the Getic-Dacians were „superior to the other peoples with regard to their wits“ by a special inclination to exact sciences, f.i. the astronomy; they knew “to what extent the globe of the sun is greater than the measure of the earthen disc” (after Iordanes), this fact representing a remarkable performance for that period. Remnants of our ancestors' science have been transmitted through generations up to the Roumanian peasants of our days who would use, in an allegorical manner, the different features of „number nine“ in order to express the notion of „perfection“ or „completion“ as well as the relation space-time in phrases like „to be in the ninth heaven“, „to have nine strings at the purse“, through „nine seas and nine countries“ and „I walked ... ' ... nine years on nine horses“. In this way, a direct connection may be stated between these phrases and the features of number 8, already known by the Roman intellectuals in the time of Macrobius.

MIHAIL HALICI. MEMENTO ETNOLOGIC

Aristida G. Turcuș

La 19 octombrie 1973, s-au împlinit 330 de ani de când a văzut lumina zilei, în Caransebeș, cărturarul umanist Mihail Halici, fiul lui Mihail Halici și al Anei Magiar. În anul 1651, Mihail Halici, fiul, începe să meargă la școala din localitatea natală. Mai tirziu, între anii 1661 și 1664 frecventează cursurile liceului reformat din Sibiu. Ultimul an școlar (1664—1665) l-a absolvit la liceul academic reformat din Aiud. N. Drăganu* — care a făcut cea mai amplă prezentare a lui M. Malici — e de părere că acesta, din anul 1665 până în anul 1669 deține funcția de rector al Școlii reformate din Orăștie. În anul 1674, găsindu-se la Sibiu, își face testamentul cu prilejul plecării în apus, probabil pentru a urma cursurile universitare. După douăzeci de ani, Mihail Bethen și memorialistul maghiar, Nicolae Kiss Misztotfalusi îl întâlnesc la Londra. A murit în străinătate în 1711 sau în 1712. Aceasta se deduce din împrejurarea că în anul 1712 i se deschide la Sibiu, testamentul întocmit în anul 1674.

În istoria literaturii noastre, numele lui Mihail Halici este legat de prima odă scrisă în limba română. Este vorba de oda pe care Halici a închinat-o în 1674 prietenului său Fr. Paris Papai (Carmen primo et Uni-Genitum linguae romano-rumanae Honoribus Fortuna et Auspiciis impenetrabilis Daciei Argonante Prenobilis Domini Francisci Panici Papensis etc. Veteris oculissimique in illustri Enjetina Haliciastri : natum). Oda poartă semnătura : Michael Halicius, Nob. Romanus Civis, de Caransebeș, fiind specificată astfel originea română a autorului, ceea ce este un fapt semnificativ pentru acel timp, când se ducea o aprigă politică de desnaționalizare a românilor din Ardeal.

Mihail Halici folosește în „Carmen . . .” limba românească învățată în copilărie, dar cu vădite influențe străine, atât în pronunție, cât și-n topică. Totuși poezia lui Halici a putut să atragă atenția contemporanilor, dovedindu-le că, și-n limba română, atât de ignorată în Ardeal, de stăpînitorii din epoca respectivă, se pot scrie versuri, în forma pretențioasă a odei în metru antic, la fel ca în limbile latină, greacă, germană și maghiară.

Fiind elev la liceu, Mihail Halici scrie poezii în limbile latină și maghiară, îndeosebi pe teme fixate de profesori. N. Drăganu îi atribuie și câteva versuri scrise în limba română, nesemnate, precum și celebrul dicționar Valaco-latinum.

Dicționarul în manuscris a fost descoperit de Bogdan P. Hașdeu, în anul 1871 în Biblioteca Universității din Budapesta. Filele sale cuprind peste 5 000 de cuvinte scrise cu litere latine. Hașdeu susținea că autorul dicționarului este un necunoscut din ținutul Lugojului, pe care-l numește „Anonimus Lugoshiensis”. Un alt filolog, Gr. Crețu, care a publicat dicționarul, e de părere că autorul acestei lucrări este un cărturar din Caransebeș, așadar un „Anonimus Caransebesiensis”.

Argumente dezvoltate de N. Drăganu pe parcursul a 50 de pagini sînt suficient de convingătoare în sprijinirea ideii că paternitatea dicționarului poate fi atribuită lui Mihail Halici.

În cazul acesta, Mihail Halici este autorul primului dicționar al limbii române și îi revine meritul de a fi adus o contribuție inestimabilă dialectologiei românești, prin consemnarea unui bogat material din graiul bănățean al secolului al XVII-lea.

Dicționarul Valaco-Latin conține și numeroși termeni de interes etnografic, dar din păcate e aproape necercetat sub acest aspect (V. Branîște în Studiul „*Muzica și dansurile la români în veacurile XVI și XVII*”^{*} face trimitere la această lucrare, arătînd că aici sînt consemnate dansurile din Banat” „Bătuta” și „Iepureasca”).

Elemente de importanță etnografică sînt cuprinse și în testamentul lui Halici. În timpul pregătirilor de plecare în străinătate se gîndește „să-și lase lucrurile de-acasă în bună rînduială”, prin urmare își împarte obiectele pe la rudenii (majoritatea români) și prieteni, iar o parte din acestea le donează școlii din Orăștie. Sînt amintite în testament, printre altele, covoare destinate pentru împodobirea festivă a școlii, ștergare cu ciucuri, fețe de perină țesute pestriț (ornamentate n.n.), două viguri mari, lungi, de ștergare țesute cu albastru, lăzi vopsite și o lingură de lemn vopsită. Asemenea documente cu date etnografice din sec. al XVII-lea sînt extrem de rare și va trebui fără îndoială ca în viitor să se consemneze numele lui Mihail Halici în istoria etnografiei din Transilvania.

Cu prilejul redactării testamentului, Halici a întocmit o listă cu titlurile cărților din biblioteca sa. În acest catalog (registrum librorum) este menționat și un manuscris cu bocete. Prin urmare avem o atestare prețioasă din sec. al XVII-lea al acestei importante specii a cîntecului popular funerar. Acest manuscris valoros cu folclor poetic literar, alăturat celor aproximativ 540 de lucrări consemnate în registrum librorum — document însemnat pentru dovedirea începuturilor culturii umaniste românești din Transilvania — are caracter de simbol, privind un aspect al unei perioade importante a istoriei culturale din țara noastră.

* N. Drăgan „Mihail Halici” Contribuție la istoria culturală românească din sec. XVII; în Dacoromânia, IV, 1924—1926, p. 77—168.

** Anuarul XII al Societății pentru fond de teatru, pe anul 1907—1908, pagina 13—28.

RELATĂRI ETNOGRAFICE PRIVIND BANATUL ÎN REVISTA „FAMILIA” (1865—1900)

Ioan Godea

Încă de la apariția sa, revista „Familia”, condusă de eminentul animator cultural bihorean Iosif Vulcan, publică diferite studii sau cu-legeri de folclor care ne dau informații prețioase în legătură cu etno-grafia, și mai ales cu arta populară bănățeană. Ne vom opri în cele ce urmează asupra citorva aspecte mai principale referitoare la Banat.

Lada de zestre, element important în desfășurarea ceremonialu-lui nunții își găsește consemnarea scrisă acum mai bine de un veac. Într-un articol din „Familia” se arată că zestrea miresei se duce la casa mirelui „*pachetată în ladă, se pune pe cocie unde se suie și deverul* ; după care se ia „sănătate bună de la părinți”¹. Apoi nunta se continuă la casa mirelui, în curtea căruia este o masă pe care se urcă mireasa. Soacra îi dă acesteia un ciur cu grâu ca să vadă de știe să aleagă grâul. Mireasa „ciuruie” de două ori, după care aruncă ciurul. Tot la casa mirelui se amintește de strigarea cinstei, jocul miresei, învălitul mire-sei cu „*cialma*”, când i se face „*conciul*” pe o sîrmă lată numită „*tur-bentul*”. Nunta ține trei zile, după care tinerii — zice autorul — nu mai sînt „*coconi*” ci căsătoriți².

În doine sau strigături populare apar adeseori date importante în legătură cu portul popular din Banat :

„Cine-mi zice mie lotru.
Să meargă cu mine-n codru
Și să vadă de ce-s lotru
De fete ori neveste
Ori de cai fără căpestre ?

.

Am furat turme de boi,
Să fac mîndrii cizme moi,
Am furat turme de vaci

¹ G. Trăilă, *Nunta țărănească împrejurul Timioșarei*, în „Familia” (vom pre-scurta în continuare prin F., urmată de numărul și anul de apariție al revistei — I. Godea), 37, 1867, p. 446.

² *Idem*, în F., 38, 1867, p. 457—458.

Să fac mindrii sugme largi
Am furat turme de miei,
Să cumpăr mindrii cercei
Că mi-s dragi ochiții ei" ³.

Sau :

„Eu cunosc pe mindra mea
Pe drum, pe unde umbla,
Că-i naltă și subțirea
Cu catrință pî-ngă ea ;
La catrință pe din jos
Cu trei rînduri de isloci ⁴
După dinsa nu mai poci" ⁵.

Părăsind domeniul culegerilor folclorice, vom regăsi apoi și alte însemnări privind portul popular din Banat. La o expoziție organizată în Viena, un industriaș din Oravița a trimis „o casă de țaran român" din Banat, unde alături de alte obiecte specifice interiorului țărănesc din această zonă, erau prezente și „îmbrăcăminte complete de bărbați și femei române. Pînza pentru rufe, chindisiturile cele frumoase pe cămeșe și iie, șiuțul sau catrința de dinainte și dinapoi, învelitoarea capului . . . , toate acestea țărancă română le lucra cu miinile sale" ⁶.

Pentru frumusețea descrierii și aprecierca de care se bucura în ochii lui Iosif Vulcan portul popular bănățean merită să reproducem următoarele însemnări făcute de acesta în anul 1881 : „În special costumul nostru popular cuprinde un puternic element de frumusețe. Gustul estetic al poporului nostru dă lumii aici proba cea mai eclatantă. În mii de forme și colori variate acest costum a fost admirat de toți ciți au vizitat expozițiunile internaționale și din patrie. Decoarea și fala expozițiunii naționale din Sibiu asemenea a fost costumul popular român, această industrie a țărancelor noastre" ⁸. De remarcat că la expoziția de la Sibiu, mai sus amintită de Vulcan, au fost premiate multe obiecte etnografice din Banat. Cu premiul III și „Diploma de recunoștință" au fost distinși, printre alții, Ioan Făgăraș cojocar, Paticiu Ioan — pantofar, ambii din Lipova ⁹. Au expus acolo obiecte și olarul Ioan Ardelean din Lipova ¹⁰.

Revenind la port, mai consemnăm o altă descriere și observație apărută în coloanele „Familiei" : „Portul popular din Banat este din cele mai bogate din cîte avem. Cauza firească — zice Vulcan — e că pe acolo și este, sau poate cel puțin a fost, poporul nostru mai bogat. Scrii-

³ Petru Barbu, *Cîntece și strigături din Banat*, în F., 33, 1884, p.

⁴ Paiete.

⁵ Ecaterina Conopan, *Doine populare de pe la Păuliș*, în comit. Arad, în F., 46, 1889, p. 547.

⁶ O casă română, în F., 17, 1878, p. 203.

⁷ Expoziție organizată de „Astra" în anul 1881.

⁸ I. H., *Româncă din Banat*, în F., 82, 1881, p. 569.

⁹ *Conspectul premițiilor la Expoziția română din Sibiu — 1881*, în F.

¹⁰ *Expoziția română din Sibiu*, în F., 70, 1881, p. 451.

torul acestor şire a asistat odată la Oraviţa, şi nu-l va uita niciodată" ¹¹. În acelaş număr de revistă este reprodus un tip de port ţărănesc, cam de prin părţile de cătră Arad şi Cenad. Partea mai însemnată a costumului este cojocul la care se întrebuiţează multe motive şi forme străvechi, cari se coasă şi se brodează. Cămaşa emulează cu cojocul şi se brodează cu fire" ¹².

Patru ani mai târziu îl aflăm din nou pe Vulcan în Banat de unde se reîntoarce cu câteva însemnări legate de acest gen al creaţiei populare. El vizitase satul Grădinari „unul din cele mai frumoase şi mai bogate sate româneşti din Banat” cu „casele care de care mai mare şi mai curate dar toate acoperite cu cărămizi (ţiglă N.N.) sau cel puţin cu şindrile ... Jos se întinde o vale frumoasă în care se răsfată riul Caraş minind o mulţime de mori” ¹³. El vede aici „o comoară de costume naţionale, lucrate toate de nevastă din casă. În multe părţi am văzut costumul nostru poporal, dar aşa lucu ca aici n-am observat nicăieri. Chiţele vechi, cari înainte cu unsprezece ani ne încântară la Oraviţa acuma nu mai sînt modice” ¹⁴; se poartă, fireşte că numai în sărbători, catrinţe mari de catifea neagră pe cari se brodează cu fire de aur şi cu mărgelile ... Ne mai purtîndu-şi chiţelele ţărancele le vînd cu preţ bagatel” ¹⁵. Iosif Vulcan ne spune că un asemenea costum din Grădinari a fost trimis la o expoziţie din Paris „unde a obţinut diploma cu menţiune onorabilă” ¹⁶.

Printre cele care, la apelul lansat de către Comitetul Reuniunii femeilor române din Sibiu, spre a trimite „modele de lucruri de mînă” pentru folosul „Astrei”, în 1889 se numără şi bănăţencele Cornelia Brediceanu din Luşoj, Iulia Bocşan din Curtici, Antonela Roşescu şi Emilia Ciorogariu din Pecica etc. ¹⁷

Într-un articol din „Familia” sînt aspru criticate femeile din Banat îmbrăcate mult prea pompos şi în afara tradiţiei statornice aici : „... Țăranca din Banat duminica la joc, cînd crede ea că trebuie să-şi încarce faţa cu albele de cele mai ordinare, încît i se întinde pielea pe obraji de nu-şi poate deschide ochii — mai şi încinsă pe la mijloc (de sărbătoare) cu brîne mult pre groase, e cu totul desfigurată şi respingător de urită. Se închină unor obiceiuri, în modul lor de a se presinta gătite — obiceiuri proaste de tot” ¹⁸.

Un merit deosebit al revistei „Familia” este că a ştiut în mod just să aprecieze şi contribuţia altor naţionalităţi din Banat la tezaurul artei populare zămislit de oamenii acestui colţ de ţară. În Banat — se scrie într-un articol — se „mai află ... sirbi, germani şi maghiari mutaţi în vremile mai nouă” şi care prin obiceiurile lor „sînt vrednici de cer-

¹¹ I. H., *op. cit.*, p. 569.

¹² *Ibidem*.

¹³ Iosif Vulcan, *O săptămînă în Banat*, în F., 42, 1885, p. 500.

¹⁴ *Moderne*.

¹⁵ Iosif Vulcan, *O săptămînă în Banat*, în F., 42, 1885, p. 501.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Vezi*, F., 8, 1889, p. 96.

¹⁸ Sofia Vlad-Rădulescu, *Cum se îmbracă ea*, în F., 10, 1889, p. 117



Reproducere din „Familia“.

cetări etnografice”¹⁹. În același număr al revistei este publicat un portret de sîrbă pe marginea căruia redactorul „Familiei” face cîteva precizări: „Femeile sîrbe, atît prin frumusețea lor cît și prin bogăția costumului ce poartă, sînt renumite”.²⁰

N-am putea încheia această succintă prezentare fără a aminti măcar în cîteva cuvinte prezența în coloanele „Familiei” a unui bănățean care prin studiile sale ocupă un loc de frunte în istoria etnografiei

¹⁹ O sîrbă din Banat, în F., 1893, p. 167.

²⁰ *Ibidem*.



Reproducere din „Familia”.

românești — Simion Mangiuca. Născut în satul Broșteni (Oravița) la 2 septembrie 1831, Simion Mangiuca devine avocat în Oravița, remarcându-se ca un animator de frunte a vieții culturale din localitate. În articolele sale, trimise revistei „Familia”, ce l-a găzduit cu generozitate, nu este greu să constăți concepția sa latinistă. Cea mai importantă lucrare a sa a văzut lumina tiparului în revista lui Vulcan: „De însemnătatea botanice românești”²¹, considerată „prima încercare de botanică po-

²¹ Vezi, „Familia” din 1874, paginile: 511—513, 524—527, 540—541, 548—550, 560—562, 572—574, 585—587.

pulară" în țara noastră ²², (Cercetătorul Ion Taloș a analizat acest studiu al lui Mangiuca și, de aceea, nu vom insista asupra lui). Pe Mangiuca îl vom reîntîlni apoi din nou în coloanele „Familiei” cu o lucrare intitulată : „*Studii limbistice*”. Se ocupă aici pe larg de etimologia unor cuvinte de interes etnografic. Cuvîntul „*vîrșă*”, de pildă, autorul îl consideră drept „unul dintre cele mai faimoase cuvinte din limba română rustică, pe care l-au adus cu sine romanii din Dacia și care de la români a trecut la alte popoare slave” ²³. Tot el ne-a lăsat și o frumoasă descriere a acestei unelte de pescuit larg utilizată de către români : „... este construită din nuiete (vergele) de salcă în lung, la o oarecare distanță puse (după cum cere mărimea peștelui ce trebuie prins) și numai pe unele locuri este îngădită curmeziș, la gură este largă, la gît îngustă și cu pîntece, dar astfel construită încît peștele care intră pe gît să nu mai poată ieși îndărăt . . . , se așează în rîuri cu gura deasupra apei” ²⁴. Tot astfel analizează și etimologia cuvîntului pat, precizîndu-i-se diversele înțelesuri în limbile română, germană, maghiară etc. Cuvîntul „căuc”, arată Mangiuca, „înseamnă în graiul bănățean : o scafă cu minerie scobit din lemn sau din aramă, făcută spre a bea apă etc. cu ea (studeu) ; cu căucul am băut vin din vasul pretocit. Etimologia cuvîntului o aflăm în latinescul *caucus*” ²⁵.

Numeroase studii de folclor, sau culegeri, au fost publicate la „Familia” de către un alt mare etnograf român din secolul al XIX-lea — S. Fl. Marian. Amintim dintre acestea articolul intitulat „*Cînepa în botanica populară română*” — o prezentare amplă sub aspect etnografic a acestei plante, unde se amintesc o serie de expresii și numiri din graiul bănățean, azi rar întîlnite, precum : „ragila” „dregla” (pieptene de cînepă), „buc” (fire de cîlți rămase după pieptenarea fuioarelor), „paceșe” (fibre textile rămase în urma pieptănăturii cînepii) și altele.²⁶

Concluzionăm, pe baza celor prezentate mai sus, că seria veche a revistei „Familia” este o sursă importantă de informații privind etnografia și arta populară din Banat, sursă ce nu poate fi neglijată de către cei care vor să surprindă elementele majore ale culturii materiale și spirituale a locuitorilor din această parte a țării.

²² Ion Taloș, *Activitatea folclorică și etnografică a lui Simion Mangiuca*, în A.M.E.T., pe anii 1962—1964, Cluj, 1966, p. 328.

²³ S. Mangiuca, *op. cit.*, în F., 18, 1883, p. 215.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ S. Mangiuca, *Cincizeci de etimologii de cuvinte bănățenești de origine română care nu sînt introduse în dicționare*, în F., 10, 1884, p. 115—116.

²⁶ S. Fl. Marian, *op. cit.*, în F., 27, 1885, p. 316—318 și F., 29, 1885, p. 341.

UN MANUSCRIS DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR DIN ARHIVA MUZEULUI BANATULUI

Aurel Turcuș

Într-unul din dosarele arhivei muzeului, din perioada interbelică am găsit un manuscris — 8 coli (34/21) cm. legate superficial cu sfoară de cinepă, din care prima coală nu este scrisă, fiind folosită drept copertă, împreună cu ultima coală, goală numai pe partea exterioară.

Manuscrisul nu este semnat, nici localizat. Dar textul acestuia cuprinde un pasaj, în care o anumită persoană, amintindu-și unele fapte din revoluția din 1848, spune că un oarecare Trăilă Dalea „s-a dus să taie iarba de pe hotar”, iar în timp ce cosea, a văzut că vine „o cocie de unguri de către Morava” (actualmente Semlacul Mare). De asemenea în manuscris se menționează că „de la Ferendia au fost 36 după trupe”. Se mai spune în alt loc că în satul respectiv, „Brusture a fost dascăl în 48”. Tot aici sînt pomeniți Popa Nestor și Peia Dalea.

Datele acestea ne-au ajutat să identificăm localitatea din care e consemnat materialul etnografic și totodată să putem susține cu oarecare certitudine cine este autorul manuscrisului.

Dr. Ioachim Miloia, directorul Muzeului Bănățean (între anii 1928—1940), în lista cu „donatori și donațiuni”, publicată în *Analele Banatului*, Anul I, — 1928 — nr. 1, menționează, printre altele, că el a donat muzeului un „Caiet de cîntec”, din 1862 (în manuscris) de Ion Miloia și „Monografia comunei Ferendia” în manuscris, de Achim Miloia” (p. 139).

Dat fiind că în manuscrisul nostru sînt amintite localitățile Semlacul Mare și Ferendia, de la bun început am pus acest material în legătură cu monografia comunei Ferendia, scrisă de Achim Miloia. (Aceasta se găsește acum la Arhivele Statului — Timișoara în *Fondul Muzeului Banatului — Societatea de Istorie și Arheologie* — nr. 36). Consultînd numita monografie, am găsit aici referiri la dascălul Brusture, la Popa Nestor și la Peia Dalea (Primul, „Ion Iovan alias Iovănescu, supranumit Brusture” a fost învățător în Ferendia, urmînd în acest post după socrul său, „Arsenie Laziciu, supranumit Cioianu”; Brusture „era stricat de patima beției”, pe cînd despre Popa Nestor „Onciul” se spune că era un „vrednic preot”; Peia Dalea era „al doilea

bogătaș de pe atunci" și Achim Miloia îi dedică un capitol în monografia sa, intitulat „Ceva din viața lui Peia Dalea”).

Prin urmare, materialul din manuscrisul găsit în arhiva muzeului este adunat din localitatea Ferendia.

Referitor la paternitatea manuscrisului menționăm că o putem atribui lui Achim Miloia, atît după caracterul scrisului cît și datorită faptului că manuscrisul a fost găsit într-unul din dosarele în care erau cîteva nuvele ale lui Cezar Petrescu, traduse în limba italiană de Ioachim Miloia, în timpul studiilor sale din Italia, împrejurare care ne determină să credem că manuscrisul va fi fost considerat de Ioachim Miloia ca fiind o lucrare a unei persoane din familia sa. La aceasta mai adăugăm că autorul manuscrisului se dovedește a fi un bun cunoscător al culturii populare din Ferendia, fapt care iarăși învederează că acesta va fi fost băștinaș, sau că a trăit mai mulți ani în zona respectivă. În atare situație este tot Achim Miloia. El s-a născut în 4 iunie 1862, în comuna Fizeș, localitate apropiată de satul Ferendia. În capitolul „Autobiografia învățătorului Achim Miloia”, cuprins în „Topografia comunei Ferendia”, din 1904, Achim Miloia arată că părinții săi erau „lucrători de pămînt”. Prin urmare el s-a familiarizat acasă cu realitățile culturii populare. În anul 1885 este numit în postul de învățător în Ferendia (după ce fusese 2 ani învățător în localitatea Răcăjdia — jud. Caraș Severin). În monografia lui Achim Miloia nu sînt cuprinse date de etnografie și folclor, ceea ce ne face să presupunem că manuscrisul din arhiva muzeului va fi fost conceput în vederea completării „Topografiei comunei Ferendia”, după exemplul monografiei satului Maidan, (Jud. Caraș-Severin), care a făcut o vie impresie asupra învățătorului Achim Miloia: „Am avut fericirea să dau de Topografia satului Maidan — zice A. Miloia — scrisă de zeloșii D. D. Sofronie Liuba și Aurelian Iana, urmată de un studiu de mare valoare despre Celți și numirea de localități de literatul și lingvistul dr. M. Marienescu”. (În Topografia satului Ferendia).

Atît faptul că în manuscris sînt cuprinse amintiri ale unor oameni care au participat la Revoluția din 1848, cît și ortografia ușor latinizată, conduc la concluzia că acest material datează din ultima parte a secolului trecut, ori din primii ani ai secolului XX.

Cele 12 pagini, scrise cu creionul, cuprind descrierea portului tradițional, nunta necununată, consemnarea unor creații ale folclorului literar (lirica populară, un descîntec de bubă, o ghicitoare și 2 zicători), precum și cîteva referiri la Revoluția din 1848, constituite din întîmplări trăite de cîteva bănățeni din Ferendia (jud. Timiș).

Folosind ortografia curentă, publicăm din manuscris numai capitolele: Portul bărbătesc, Portul femeiesc, Nunta necununată, punînd astfel la dispoziția cercetătorilor o seamă de date etnografice consemnate cu științifică detaliere, ceea ce conferă manuscrisului un pronunțat caracter de document etnografic.

PORTUL BĂRBĂTESC

Portul de vară al bărbaților se compune din chimeșa lungă pînă la pulpele picioarelor, ismene preste care se încinge cu prașchia, brăcinarul, ori cu ștergătoriu. În cap poartă o pălărie mică rotundă de păr și foarte puțini de paie. (Deasupra poartă un chintuș fără mineci). Iarna pre lingă aceste haine mai poartă sub chintuș un bustariu (pieptariu), făcut din piele de miel, cioareci, cocoj și duruț. Și în cap clăbăț negru de miel și vara și iarna se încalță cu obele în opinci legate cu curele, și cei mai cu dare de mină au și cisme.

Cămașa și ismenele se face din pînză țesută de femeile noastre din bumbac și cîncpă, ori în, ori că urzeala e de bumbac, iar cele de ținut sînt atît urzeala cît și băteala de bumbac. Cele de purtat sînt și mai simplu gătite. Se coase latu de pînză unii către alții, tot așa și minecile. Gulerul și pumnatele se împistresc simplu cu bumbac alb spre margine, cu colțiuri zimți. Unii se încheptură cu bumbi, iar alții cheptori. Cămeșile de ținut precum și ismenele, în loc de cusătură printre lați este cheie îngustă de un cm., pre mineci mai se face cheie lată pînă la 10 cm.; în diferite chipuri. La poalele chimeșii se face ciurătură asemenea lată în diferite forme, pre margine cu colțuri, iar la alții cu cîcmă. Gulerul și gulerițele, precum și pieptul chimeșei se împistresc ori ciurează cu bumbac alb, într-un mod destul de gingaș și complicat și în diferite modele.

Prașchia și brăcinarul sînt pregătite din curele negre. Prașchia, după cum e de lată, are 2 și 3 cătărămi galbene ori negre și e împistrită cu găuricele. Prașchia servește și a ține bani, ori unele hirtii de valoare. Mai toți oamenii se încing cu ștergătoare înpestrate cu bumbac colorat la ambele capete și se leagă așa ca să spînzure ambele capete dinapoi în jos.

Chintușul e pregătit din pînză de lînă numită șubă, țesută de femeile noastre, ori de postav alb numit habă. La oamenii cei bătrîni e mai lung, e lucrat cu șinioare late negre, la cei mai tineri însă sînt mai scurte, pînă la șolduri, înguste, toate flori, de șinioare și postav colorat, în care predominază culorile roșu, galbin, vînat.

Obelele sînt țesute din lînă colorată. Au o lățime mai bine de 1 m. și o lungime mai bine de jumătate metru, așa ca să se poată învîlui de 3 ori pe lingă picior. Aranjarea culorilor ca în toate lucrăturile femeii române e într-un mod destul de artistic și atrăgătoriu. Sînt obele roșii-carmagiu și obele negre. Fiecare se încalță cu 2 perechi de obele, cele deasupra se zic margini. Ca să nu fie prea multă obeală în opincă și să pară piciorul prea greoi, un rînd de obele, cele deasupra să indoiesc, așa ca să ajungă numai pînă la înfășurătoare. Opincile au gurgui cu 2 și cu 3 curele și cu 8 și 10 nojițe, prin care se trece curelele. Curelele sînt lungi ca de 2 m. și se înfășoară împrejurul piciorului de 3, 4 ori, ca să nu pice opinca și după aceea se încalță prin nojițe. Capătul curelei se înnoadă la partea din laturi a opincei. Cei cu dare de mină au și cizme, în care de asemenea se poartă obele roșii dar așa ca să se vadă din cismă. În vremuri ploioase cei care n-au cisme poartă peste obele niște tureci de piele de oaie ori capră ca să nu intre

prin opinci apa. Copiii vara umblă mai toți desculți, unii au pantofi șlarfi, iar iarna încălțați în opinci cu un fel de ciorapi făcuți din obele, numiți cioareci.

Cojocul e o haină lungă ce se poartă iarna pre deasupra, e făcut din piele de miel ori de oaie, împestrit cu flori de tîrșet roșu, galben, vînat și verde. Cele mai multe sînt cu guler negru de mel. *Bundașul* (sublinierea autorului — n.n., A. T.) e un cojoc mai mare și simplu, fără flori, numai unde și unde cîte o pată de tîrșet. Paclia e un cojoc mare și greu din piele de oaie ori berbec fără mîneci. Se îmbracă peste alte haine iarna. Duruțul, e o haină lungă de șubă albă ce se poartă mai cu seamă de oamenii mai săraci și de toți cînd plouă. Unii mai poartă iarna la grumazi șaluri de diferite colori pe care le numesc poșe.

Cioarecii îi poartă numai iarna, cînd e frig mare, deasupra de ismene. Sînt făcuți din pînză de șubă albă. Dinainte și pre picior în jos pre sutura (?! sic) e pus șînior negru ori vînat. Cioarecii se poartă în obele, nu peste obele. Atît cioarecii cît și chintușele se fac în comună de croitorii români.

PORTUL FEMEIESC

Portul femeii de toate zilele (cuvînt (nedescifrat — n.n.) din următoarele părți: ciupag, poale, strînse cu briu și cu brăciri peste mijloc și încinse cu două cotrînțe dinainte și dinapoi. Sînt încălțate cu opinci și obele ca bărbații, altele au papuci și mai puține cisme. La cap sînt îmbrobodite cu cîrpă. Haine pre deasupra mai au ciupăgare, bundic, ciurce ori cojoc. Poalele și ciupagul, sînt făcute din pînză subțire de bumbac cumpărată din boltă pră care o numesc sai. La foarte puține vei vedea poale și ciupag făcute din pînză țesute de ele.

Ciupagul și ciupăgonul e o haină asemenea cu ciupagul dar cu guler îngust, mai scurt în mîneci și e numai pînă la briu de lung. Această haină se face din pînză țesută de ele și e ornat cu diferite ciurături și împestrituri cu bumbac numite pupi și se poartă pre deasupra de ciupag.

Briul este o haină cu care se încinge preste mijloc, cam de 1 m lung. E țesut din lînă colorată, în cele mai diferite modele și e lat ca de 3 dc. și fiindcă e de două (adică îndoit în două — n.n.) e și gros. Peste briu se încinge cu brăcirile, așa ca marginile briului deasupra și din jos să se poată vedea. Brăcirile au o lungime de 2—4 m., de 7—10 cm. de înguste și în cele mai frumoase modele.

Cotrînțele sînt făcute în două chipuri; împuiate și numai simplu. Cele țesute prezintă o colecțiune interesantă de diferite forme prin aranjarea colorilor cu gust, care numai prin urzeală și băteală se fac. Se fac cotrînțe negre de doliu și roșii, apoi pentru muieri mai înaintate în vîrstă și pentru muieri tinere. Cotrînțele împuiate se împuic în decursul țesutului cu vrîste împănate în cele mai varii motive naționale românești. De un timp încoaci însă au început a aduce niște modele scoase de prin jurnalele de modă, care nu le face mare onoare. Cotrîn-

tele au deasupra la amîndouă laturile două briie cu care le leagă împrejurul corpului și se poartă ceva mai scurte de cum sînt poalele. De un timp încoaci au început să poarte dinainte cotrințe făcute din pînză cumpărată.

Fetele mari și nevestele tinere cînd se găsesc pentru joc ori altă festivitate poartă dinapoi în loc de cotrință opreg împuiat cu aur, îngust de 3 dcm și lat de 2—3 dcm și cu ciucuri roșu, galben, vînăți. Obeala opreagului se cumpără din boltă, ciucurii însă îi torc ele și îi dau să-i coloreze. Printre ciucuri torși de lînă și colorați sînt și 2 ori 3 ciucuri făcuți din bumbac alb. Ciucurii sînt făcuți din tort răsucit cu drugă.

(*Vîrtelnițele, sucala, letca, orzoiu, mosor, sul, brîgle, suveica, spata*), (cuvintele acestea sînt numerotate, în paranteză, în manuscris — n.n.).

Fetele pînă la al 8—10 an nu poartă dinapoi cătrînță, ci numai dinainte.

Bundicul (subliniere, în manuscris — n.n.), e o haină de piele de miel albă ori colorată brunet și împestrită cu tirșeturi roșii E fără mîneci și scurt pînă la briu, pre din jos la unele cu zmiți tot de tirșet care dacă sînt mai mari se cheamă colțoni. Pînă cînd ciupăgoniul e o haină de vară, bundicu e o haină de iarnă.

Ciurcea e de 2 feluri, mică și mare. E o haină cu mîneci, de regulă de postav negru, pele de mel. ori din (...) — (urmează un cuvînt indescifrabil — n.n., A.T.). Cea mai mică e căptușită cu pămucă și pînză și e numai pînă preste șolduri de lungă, pînă cînd cea mare e lungă preste genunche, e căptușită cu pele de mel, ori de iepure. Gulerul și marginile pînă jos e cu prem (?! sic) din pele de vezure la care femeile în genere îi zic miț. Foarte puține poartă și cocor care modă e importată din Bocșa Rom. (îănă). În cap poartă cirpe în care dămincăză coloarea galbină, iar cele mai înaintate în vîrstă de colore închisă.

Fetele umblă cu capul gol ori poartă cirpe albe cu cipcă pre care le numesc *giolgiu* (subliniere în ms. — n.n.).

Cînd se găsesc nevestele tinere poartă în cap o găteală numită fachi (termenul acesta este scris deasupra cuvîntului „conciu”, care a fost tăiat de autorul manuscrisului — n.n.) e făcut din fir galbin — aur, pre din jos tot cu ciucuri asemenea de fir. La oamenii mai în stare această găteală e indispensabilă și se numără între hainele miresei. E purtat 1, mult 2 ani după aceea se aruncă pe fundul lăzi, pînă cînd, ca să facă loc altor haine îl dă jidanului cu dirze, așa... (două cuvinte ilizibile — n.n.) pre nimica și cînd l-a cumpărat a costat pînă la 20 fl.

Fetele mai au între hainele de chitit un ciupăgoni scurt, făcut din somot, ori altă materie, pre care-l numesc, de după croitoresele de naționalitate străină, care-l cos, laiber. Acest laiber îl ornează ele cu diferite flori de aur, iar cele mai sărace cu mătase ori vriste. Pre cap cele mai multe au o partă de 3 dcm de lată, asemenea lucrată cu aur care leagă cu niște sîrme late colorate care spînzură pre spate. Tot la portul femeiesc trebuie să amintesc datina stricăcioasă de a se sulemeni cu sulemane stricăcioase, parte pregătite de ele însele cu alb de zinc, cinober, unturi mercuriale, ori cu șorecică (arsenic) (cuvîntul e scris

deasupra termenului șorecică — n.n.), parte le cumpără de-a gata din apotecă. Aceste datine uricioase și totodată stricăcioase e (sic) foarte lătită și din fete altcum frumoase devin niște larfe.

Fetele mai poartă pe cap diferite flori atât naturale cât și artificiale. Cele de părinți bogați poartă la grumazi mai multe zgarde de bani de argint și aur, iar cele mai sărace numai mărele.

NUNTA NECUNUNATĂ

Gazda la care e nunta merge la nănași cu 14 zile înainte și îi spune că are să-și însoare feciorul și îi dă de știre. Nănașii întreabă că face gosală ori ba; dacă face gosală și nanașu gostește copiii, dacă nu face gosală, apoi luni dimineața e nunta gata. În ziua de nuntă merg giverii la nănaș ca să-l aducă la gazdă. Nănașul își ia străitișul și steagul și nanașu mic și pleacă la gazdă. De la gazdă iau pre mirele și merg la mireasă unde nănașul nu se bagă ci numai giverii și giverițele și o aduc la nănaș. De aci merg cu toții la nănaș acasă. Nașul îi bagă în sobă și-i cunună. Îi întreabă că au voie unul de altul și după ce-și spun voia le leagă mâinele și-i ocolesc împrejurul mesei pre care e pită și sare, de trei ori. După aceea le pune la amîndoi mîna-n cap și le gratulează ca să aibe noroc și zile și minte. După ce în modul acesta i-a legat, merg cu toții la gazdă acasă. La ușa drumului întîmpină pe nași, gazda casei cu o uiașă de răchie. Dacă nașul salută cu: bună seara gazdă, gazda-i mulțumește și-i întreabă că în ce voie este nănașul. „În voie bună”. Gazda: „Bună să-ți fie inima” — și amîndoi beau unul de la altul. După gazdă unul de ai casei tot în modul acesta îl întîmpină pe naș. Iar în ușa casei îl întîmpină pe naș găzdărița casei, tot în modul pomenit și-l conduc după masă. După ce nașul e așezat la locul său, ies toți mesenii și neamurile împreună cu muzică la mirii care așteaptă la drum. Mama mirelui pune o masă în mijlocul avliei și pune pe ea o pită și sare și bani deasupra. Vine giverul copilului și pune bani pre pită și începe să strîngă bani de la toți zicînd că vrea să facă casă și cere de la toți zicînd cătă unul să dea bulvani, cătră altul călci, apoi birne și în modul acesta cere bani de la toți. După aceea vin givărițele și fiecare pune cîte un ban zicînd: „Unde au ajuns cu casa? — după ce capătă răspunsul că la ferestre ori la grindă, după ce casa e gata îi ia pe amîndoi de mîna și-i întoarce împrejurul mesei. După aceea îi leagă pre amîndoi cu o brăciră și-i trage după el pînă-n casă. După aceea pre mireasă o așează pre un scaun și-i aduc un copil mic să-l țină în poală și pune după capul copilului colacul ce l-a avut pînă aci givărul ei pre mîna. După aceasta mirii se duc la locul destinat pentru ei, iar gazda merge la nănașul care au fost pînă acia aproape singuri.

Mireasa e închisă în clet, ori în casă împreună cu giverițele ei. Giverii cer mireasa afară, iar giverițele nu o dau pînă nu încep să tracteze cu banii. Giverii întreabă: „ce cereți”? Ele cer 80 de galbeni și tot așa tractează pînă se ajung; sub galbeni se înțeleg cruceri.

Încep îmbierile cu răchie și gratulările la adresa tinerilor, după aceea pre la 8 ore e cina. După cină, stăgașul, nuntașii și muzica și în

multe locuri și nănașul mic, pleacă după nănașițe și merg pre drum tot cîntînd și urezînd. După ce nănașițele sînt gata pleacă cu alaiul la casa cu nunta. Cînd ajung sînt întimpinate de gazdă și de mirii pre care îi conduce un givăr. Și după îndătinatele salutări și binecuvîntări, după ce sărută mirii mîna nănașițelor, ele se bagă în casă și se așează la locul lor, iar mirii se duc asemenea la locul pregătît.

Pînă către 11 ore tinerimea joacă iar cei mai bătrîni își petrec vorbind și bînd meru la răchie. Atunci se arată cinstele și anume. Se caută un om care știe multe să vorbească și ia fiecare cinste ce au adus cei chemați. La cinste se aduce un colac, o găină, ori lopățică, ori țîmp de carne și o uiagă de răchie, iar la fată dar o cîrpă ori altfel de dar. Apoi se fac și pomeni care se împodobesc cu diferite mîncăruri și poame. După ce aduc cinstea înaintea nașului îl salută cu : „Bună dimineața nașule! în ce voie ești — în bună, bună să-ți fie inima! N.N. s-a arătat cu o cinste frumoasă înaintea nașului și a gazdei, iar nuntașii și ginerii urează. Cît se arată cinstele nuntașii zic o zicală anume pentru cinste, iar nănașul mic stă în picioare și dă la fiecare muiere care vine cu cinste, să bea răchie. După ce s-au arătat cinstele cei din soba unde e nașul mîncă cu toții ce au venit pre cinste și anume : fasole, brînză, ouă, cîrnați ect. (sic), iar femeile care au adus cinstele capătă afară în avlie ori în grajdii de mîncare zamă de carne și curechiu și se încheie cina cu borîndău. După această cină improvizată tinerimea joacă niște jocuri, atunci nănașul cere să vină mireasa să joace. Cere nașu un tăieriu cu sare, pune bani cît vrea și giverul care a adus-o începe să o joace pînă cînd vine cineva și răscumpără jocul și tot așa se aruncă unul asupra altuia și joacă pînă cînd vede că sînt jucători care plătesc. Copii, muieri și oricine vrea, poate să o joace dacă plătește. Cînd cugetă că a jucat destul, vine mirele și pune zece ori mai mulți crucerii și își ia mireasa și pleacă cu ea, iar banii ce s-au adunat din jocul ei îi ia nașul și-i numără și cheamă din nou mireasa și îi predă, ca la rîndul ei sărută mîna nașului.

În zori de zi spre luni, merg mirii amîndoi la fîntînă și se spală acolo și aduc acasă un sofei de apă pre bît. Luni după amiaz nănașul mină pre nașul mic pre lăutaș, strătiș și pre stăgaș după miri, iar gazda trimite pre lîngă miri încă și alte neamuri pînă la 7—10 inși, ca să-i însoțească și să se gostească la nănași și durează pînă după cină, iar după cină nănașul și toți ai săi merg din nou la gazdă unde sînt primiți și întimpinați tot cu aceea cinste ca și în ziua primă.

Ca oaspeți însă acum la gosală în locul prim sint cuscrii gazdei, părinții miresei. La masă se servește tot răchie caldă, iar de mîncare se dă supă cu tăieței după zamă de carne, apoi carnea din supă cu curechiu. La gosală se arată cinstele la ziua albă. La masă se servește ce s-au adus pre cinste și carne friptă de porc și își petrec pînă cătră 10 ore. Atunci iese nănașul și cuscrii și se duc cu toții la ale lor.

TREI DESENE CU CARACTER ETNOGRAFIC ALE SOFIEI VLAD-RĂDULESCU

Aristida G. Turcuș

Sofia Vlad Rădulescu, mama poetului Vlad Delamarina, s-a născut în localitatea Chizătău, județul Timiș, la 24 noiembrie 1851.¹

Tatăl său, avocatul Constantin Rădulescu, era unul dintre cei mai temerari patrioți ai intelectualității bănățene.

Sofia Rădulescu și-a făcut școala la Lugoj și Timișoara, două centre de cultură în plină dezvoltare în Banat, în a doua jumătate a secolului trecut.

Fiică a unui înfocat patriot, încă din familie, ea a fost educată în spiritul dragostei față de națiunea și cultura românească, la afirmarea căreia, în ținuturile bănățene, își va aduce o importantă contribuție.

La vârsta de 17 ani se căsătorește cu preotul Ion Vlad, unul dintre fruntașii mișcării de emancipare națională a poporului român din Banat, care pentru activitatea sa progresistă a fost înlăturat din funcția de pretor.

Așadar și după căsătorie, în familia sa a existat o pronunțată atmosferă de emulație patriotică, împrejurare care o va determina să militeze și ea pentru mai binele neamului său.

În răgazul îngăduit de îndatoririle materne, Sofia Vlad s-a străduit să însușească, prin activitatea sa, viața culturală a Lugojului, avînd diverse preocupări artistice: creație muzicală și literară, precum și organizarea de serate teatrale și muzicale, acțiune inițiată în Lugoj de tatăl său, avocatul Constantin Rădulescu.²

Legătura Sofiei Vlad cu cultura populară a Banatului se reflectă în creațiile originale, dintre care amintim un prim aranjament pentru pian al dansului „Lugojana”, compozițiile pentru pian „Doina Lăcrimioarei” și „Cîntecul ciobanului”, „Doina primăverii” pentru voce și pian, precum și în lucrările teatrale „La maia!”³ și „Oala cu gal-

¹ Elena Bogdan — „Figuri marcante din trecutul și prezentul Transilvaniei și Banatului” (în) „Gazeta Femeii”, 7 iulie 1963, București.

² cf. Ion Rusalin — „Constantin Rădulescu” în revista Cercului Juridic bănățean” anul V, 1936, 31 oct., nr. 10.

³ Ms. nr. inv. 9762 din Fondul memorial al Muzeului Banatului (publicată în „Familia”, XXVI, nr. 1, din 7 ian. 1890).

beni"⁴ — aceasta din urmă cuprinzînd și prelucrări muzicale ale unor dansuri populare bănățene.

La Muzeul Banatului, în fondul memorial Victor Vlad Delamarina, se găsește un interesant caiet de desene⁵ (nr. inv. 5 762), care conform semnăturii de pe unele desene, aparține Sofiei Vlad Rădulescu. Desenele cuprinse în acest caiet vădesc un caracter familial avînd specificul unui modest album de familie.

Vom întîlni aici, casa în care s-a născut Victor Vlad Delamarina, Lucia, Paula și Laura, surorile scriitorului, portretul lui Victor, imagini desprinse din locurile văzute cu prilejul unor excursii.

Ultimele lui desene, cele de fapt care intră acum în atenția noastră, sînt importante din punct de vedere etnografic, prezentînd aspecte din viticultura lugojană de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. XX.

Podgoriile de pe „Dealul viilor” din marginea Lugojului sînt pomenite, fiind lăudate, încă din sec. al XVIII-lea. Iohann Lehmann, în jurnalul său de călătorie, notează că pe la anii 1780, viile de lîngă Lugoj erau proprietatea soției contelui Soro, comandantul cetății Timișoara. Această podgorie — spunea Lehmann — se deosebește de restul podgoriilor din Banat, atît ca amplasament, cit și ca metodă de cultivare a viei. Pe această podgorie se cultivă vița de vie Bourgogne Butășii sînt aduși din Bourgogne chiar și prin selectare produc multe butoaie de vin „à la Bourgogne”, care „întrecu cu mult sortimentele care se cumpără, sau se vînd sub marca „burgundează (...”). Contesa prepară și pelin pe care îl preschimbă „oca contra oca” cu veritabilul pelin Tokay.⁶

În a doua jumătate a secolului trecut și la începutul secolului nostru, podgoria Lugojului oferea un cadru adecvat pentru manifestarea cîntecului și jocului popular, cu prilejul culesului viei sau cu ocazia organizării unor petreceri: „Cîntările lumești — arată Ioan Stratan — au apărut în jurul Lugojului, la culesul viilor, la ospețe, la clăci, la munca cîmpului și oriunde era loc de adunare pentru lucru și veselie. Aici le-a găsit și culegătorul Nica Ianovici de unde a cules-o pe vestita „Lugojana”.⁷

Unele familii lugojene stăteau vara la vie, unde aveau case de locuit pentru acest sezon.

Laura Vlad, sora poetului, povestește că și-a petrecut verile copilăriei la via Bredicenilor, rudeni cu familia Rădulescu. Iată una din scenele rememorate de Laura Vlad: „Ajungea trăsura la casa de la vie, împănată cu capete de copii, de parcă era un ciorchine de strugure...

⁴ Ms. nr. inv. 5762 din Fondul memorial al Muzeului Banatului (Tipărită în *Luceafărul*, din 1908, p. 272.

⁵ Ms. nr. inv. 5762 din Fondul memorial al Muzeului Banatului

⁶ Berkeszi Istvan — (în) *Mű ez szazede külföldi utazól íeljegyzése Temesváról es Délmagyarországról* (Însemnări ale călătorilor străini din veacul trecut despre Timișoara și Banat) în *Történelmi es régészeti értesítő*, nr. 6 (1890) p. 187.

⁷ Ioan Stratan — „*Corul Ioan Vidu din Lugoj*”, editată de Casa Creației Populare a județului Timiș, Timișoara, 1970, p. 39.

pînă și pe osia roților dindărăt ședeau cite doi—trei... Tiberiu⁸ era conducătorul nostru"⁹.

Despre zilele petrecute la podgoria din „Dialul viilor” vorbește și poetul Victor Vlad Delamarina, începînd de pe vremea cînd era elev (anul 1881) o cronică scrisă, referitoare la „Casa de la vie” a familiei Coriolan Brediceanu¹⁰.

Prima lucrare (fig. 1) desenată cu creion negru și colorată cu creioane colorate este datată și semnată astfel : „Lugoș 89—90 (30 Maiu sf. V). În desen sînt reproduse cu fidelitate un teasc de struguri în timpul funcționării, găleata în care se scurge vinul din teasc, o căruță încărcată cu un butoi mare, prevăzut deasupra cu „lada” în care se toarnă vinul pentru a fi umplut vasul cu ușurință ; o găleată mare lingă roata din față a căruței, un ciubăr între teasc și căruță, o femeie cu pălărie de epocă șezînd pe scaun și privind spre teasc, probabil spre a supraveghea umplerea găleții cu vin, un pîrleaz peste gardul din fața viei, la poalele dealului, pomi verzi ușor păliți de galbenul toamnei și via de pe deal.

Lucrarea a doua este un desen în creion negru intitulat „La vie”. Aici reține atenția în prim plan o casă — cea a Bredicenilor (dacă nu „casa de la vie” despre care vorbește Laura Vlad, probabil alta mai nouă).

Se distinge cu claritate „ușa creată”, adică decorul format prin aplicarea unor scînduri ; de asemenea frontonul casei format, după toate aparențele, din scînduri, bine încheiate și decorat cu motivul crucii, iar în partea inferioară, deasupra peretelui, frontonul de lemn e terminat cu un decor simplu, în traforaj.

Casa are un coridor deschis construit perpendicular pe peretele fațadei principale. Prispa aceasta are un pîlmar din lețuri dispuse romboidal.

Desenul e datat 18. IX. 1903 și este semnat în dreapta jos, cu litere mari, culcate : S. V. (fig. 2).

Cel de-al treilea desen intitulat „Culesul” este datat și semnat astfel : 25. IX, sf. V. 1903, iar în colțul de jos din partea dreaptă întîlnim din nou semnătura cu inițialele culcate : S. V. (fig. 3).

Desenul acesta este realizat în aceeași manieră ca și primul — prezentat aici (cel din 1889—1890), fiind făcut întîi în creion apoi colorat cu creioane colorate. Compoziția în ansamblu este însă mai complexă ; spre deosebire de lucrarea la care facem referință, unde avem o imagine „statică”, aici ne întîmpină un tablou cu personaje în mișcare : femeile culeg struguri, un bărbat îi transportă la „storcătoare”. Se pare că un bărbat calcă strugurii cu picioarele într-un ciubăr mare. Alt bărbat stoarce vinul cu o presă care se deosebește de teascul amintit mai sus.

S-a păstrat autenticitatea populară a portului tradițional.

⁸ Tiberiu Brediceanu — (1877—1968) — renumitul muzician și folclorist român, văr dinspre mamă cu Laura Vlad.

⁹ Laura Vlad : „Amintiri din copilăria directorului operei din București, Tiberiu Brediceanu, în „Primăvara Banatului”, anul IV, nr. 4, Lugoș, 1942, p. 7.

¹⁰ Simion Dima, „Tabel cronologic”, la volumul „Al mai tare om din lume”, Editura Facla, Timișoara, 1972, p. 24.

Bărbații sînt încălțați cu opinci și cu obiele roșii, au cizme, cămașă lungă, brîu și pălărie cu boruri largi. Femeile au poale, spăcel, basma roșie, catrință și opreg cu franjuri lungi ¹¹.

Sus, în colțul drept, deabia vizibilă, apare imaginea unei case și două persoane față-n față.

Nu putem ști dacă e vorba de un „joc de doi” sau de doi lăutari care cîntă. Mai bine reliefat este grupul de dansatori, din stînga desenului — mai jos — pe un loc viran verde, între vii. La aceștia s-a încercat să se sugereze și decorul costumelor.

Deasupra dansatorilor, pe marginea desenului este scris : „Pe picior” — (cu muzică), cîntece.

Jocul „Pe picior” este un dans tradițional, mult practicat la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru. Ciprian Porumbescu, într-o scrisoare din luna septembrie 1882, adresată surorii sale Mărioara, în care îi povestește despre impresiile sale de la Lugoj, amintește și de jocul „Pe picior” : „Seara teatru și apoi dans. Dar ăsta fu dans general : intelectuali și țărani de-a valma. Și numai dansuri naționale : Lugojana, Ardeleana, Pe picior, De doi etc. Lucru acesta nu mi-a fost dat să văd și probabil, nici n-o să-l mai văd așa curînd” ¹².

Sofia Vlad Rădulescu, pasionată animatoare a vieții culturale lugojene, a murit la adînci bătrînețe, în anul 1944.

Publicarea celor trei desene cu caracter etnografic ale Sofiei Vlad, este un omagiu adus autoarei, despre a cărei familie, Lucian Blaga spunea că : „... dragostea de pitoresc dialectal îi zace în sînge” ¹³. Prin „pitoresc dialectal”, trebuie înțeles aici, „specificul bănățean”, fapt despre care tot Lucian Blaga afirmă că „reprezintă barocul etnografiei românești”(.), care se caracterizează printr-o „prodigioasă” „generație spontanee” de forme : în cîntec, în joc, în vers, în port, în obiceiuri — și în vertiginoasa diferențiere dialectică a graiului însuși” ¹⁴.

¹¹ În articolul „Cum se îmbracă ea” din Familia, nr. 10, 1889, p. 17, Sofia Vlad condamnă cu vehemență familiile bănățene care părăsesc îmbrăcămintea tradițională populară.

¹² Mihail G. Poslușnicu „Ciprian Porumbescu”, (1854—1883), 1926, Buc. p. 46.

¹³ Lucian Blaga „Păpuși etnografice” în „Cuvîntul” I, 1924, nr. 24 (3 decembrie) p. 1, articolul reprodus în volumul : Lucian Blaga, „Ceasornicul de nisip” (ediție îngrijită, prefată și bibliografie de Mircea Popa), Editura Dacia, Cluj, p. 83—87.

¹⁴ Idem : „Barocul etnografiei românești” în „Banatul”, I. 1926, nr. 1, p. 3—4, articol reprodus în „Ceasornicul de nisip”, Cluj, 1973, p. 129—133.



La vie.



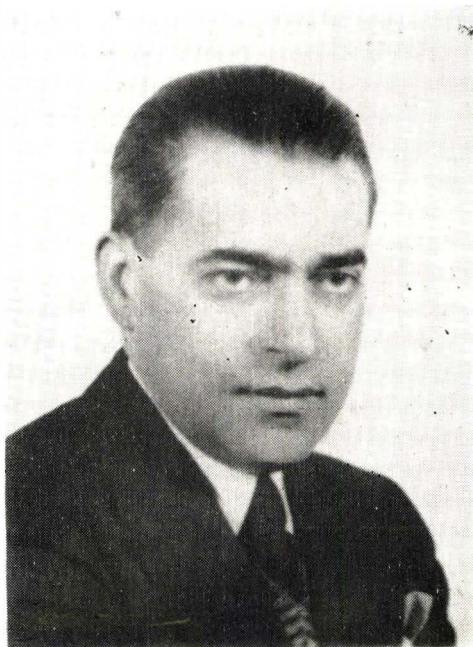
IOACHIM MILOIA, CERCETĂTOR AL CULTURII POPULARE

Aurel Turcuș

1. Pentru perioada interbelică din Banat, Ioachim Miloia poate fi considerat, fără îndoială unul din cei mai distinși reprezentanți ai vieții culturale — catalizator al acestora și mai cu seamă, deschizător de drumuri în unele domenii ale cercetării științifice privind istoria artei bănățene și dezvoltarea muzeologiei de pe aceste meleaguri. Traian Topliceanu, colaborator apropiat al lui Ioachim Miloia, spunea despre acesta în anul 1944 : „Acum, după atîția ani, pot aprecia valoarea ceva mai vîrstnicului tovarăș Miloia în strădaniile de determinare a unor preocupări serioase în viața culturală a colectivității românești din Timișoara.

Dacă s-au putut netezi începuturile unor drumuri noi, atunci să recunoaștem că merite are multe Ioachim Miloia, care va trebui socotit printre cărturarii frunțași ai Banatului între anii 1920—1940.” La data acestor mărturisiri, Ioachim Miloia era mort de 4 ani. Moartea prematură a survenit la 25 martie 1940, cînd Miloia era în al 43-lea an al vieții sale.

În cei aproape 13 ani, cît a trăit în Timișoara, Ioachim Miloia a efectuat o bogată activitate de cercetare în mai multe domenii : istoria artei, arheologie, istorie, cultură populară etc. Dintre aceste laturi ale activității sale, cea mai puțin cunoscută este ul-



IOACHIM MILOIA

¹ Traian Topliceanu — Un cărturar bănățean — Ioachim Miloia „în Revista Banatului”, X, Timișoara, 1944, nr. 1—3, p. 9.

tima, privind îndeosebi interesul manifestat pentru arta bănăţeană şi pentru folclorul literar din acest ţinut.

Cu aceste aspecte ale culturii noastre, Ioachim Miloia va fi fost familiarizat în timpul copilăriei şi adolescenţei sale, când a trăit în satul Ferendia (jud. Timiş) şi în Caransebeş.

El s-a născut în localitatea Ferendia, la 3 mai 1897. Şcoala primară o termină în satul natal, avându-l învăţător pe tatăl său, Achim Miloia. Acesta, fiind avansat în funcţia de revizor şcolar pe lângă Consiliul Eparhial din Caransebeş, se mută în localitatea respectivă împreună cu întreaga familie. Aici. I. Miloia urmează liceul, absolvind clasele liceale în 1916. Se înscrie, în acelaşi an, la Institutul teologic şi pedagogic din Caransebeş, iar în anul 1919, primeşte calificarea în profesiunile de preot şi de învăţător. Dar Ioachim Miloia nu va exercita aceste profesii, ci îşi va continua studiile încă 7 ani fiind, prin urmare „pregătit îndelungat pentru cariera pe care a onorat-o”². Studiile universitare şi le desăvârşeşte la Bucureşti şi la Roma. Îl întâlnim astfel în anul şcolar 1919/1920, înscris în anul III al Facultăţii de Litere din Bucureşti. În acest oraş frecventează şi cursurile Academiei de Arte Frumoase. Începînd cu anul următor de şcolarizare, îşi continuă studiile în Italia, urmînd cursurile Academiei de Belle-arte din Roma (între anii 1920—1922), iar în anul şcolar 1922/1923 se înscrie în anul al III-lea la Şcoala de Istoria Artelor de la Facultatea de Litere din Roma. În anul 1924 îşi dă doctoratul în Istoria Artelor, cu lucrarea „Curentul goticului internaţional şi Fraţii Lorenzo şi Jacopo Salimbeni din Sanserézino”, iar după 3 ani de studii (decî în 1927) îşi susţine cu succes, pentru doctoratul în litere, teza „Legenda Crucii în literatura şi arta medievală”. În acelaşi an tînărul erudit se întoarce în ţară şi este numit profesor suplinitor de desen la Şcoala Normală din Timişoara, iar din 28 ianuarie 1928 pînă la moartea prea timpurie deţine funcţia de director al Muzeului Bănăţean.

2. Abia întors în ţară în anul 1927, Ioachim Miloia publică lucrarea : „Puncte de contact între arta populară la români şi baltoslavi”³. În anul următor articolul amintit va fi retipărit avînd titlul : „Cîteva relaţii între arta populară la români şi lituani”⁴ şi fiind însoţit de nota autorului : „Studiul de faţă a fost publicat în „Revista Banatul” Anul II, 1927, nr. 6. Îl reluăm în buletinul nostru, după ce a fost completat”⁵.

Împrejurarea că Ioachim Miloia a retipărit acest articol este un argument că i-au fost scumpe ideile exprimate aici. Le vom prezenta şi noi în continuare, menţionînd înainte de toate că aceste idei referitoare la relaţiile între arta populară românească şi cea lituană denotă o solidă pregătire culturală a autorului, dar şi o remarcabilă capacitate de a sin-

² Aurel Bugariu „Ioachim Miloia — 1897—1940, în R. B. Timişoara, 1944, nr. 1—3, p. 10.

³ În „Banatul” Anul II, nr. 6, p. 9—14.

⁴ Analele Banatului — Buletinul Muzeului din Timişoara, nr. 1—1928 p. 43—52.

⁵ Idem, p. 43

tetiza într-o logică strânsă bogatele cunoștințe pe coordonate sincronice și diacronice — privind arta națională și universală.

Multe trăsături ale specificului artei populare a unor țări din Europa ar avea rădăcini în „Civilizația Orientului”, (care) „în drumul ei spre inima Europei a lăsat numeroase urme... Dintre urmele trecerii sau ale șederii timp mai îndelungat a acestor popoare în anumite locuri cele mai prețioase sînt formele de artă plastică, ca unele, ce fiind materiale, mai ușor pot fi urmărite, studiate și comparate.”⁶

Peste pămîntul patriei noastre, în vremile preistorice era drumul „pe unde ne-a venit civilizația (...) dinspre Indii”. Această diră de civilizație rămîne mai mult iranică decît civilizație importată în Europa pe celălalt drum, care, plecînd tot de acolo spre Nord, aduce această civilizație originară în contact cu alte vechi civilizații, din care îndeosebi cu cea turanică.

Considerînd acum aspectul artistic al Europei centrale și orientale, observăm aceste două curențe — luate în mare — destul de bine precizate din punctul de vedere al formelor de artă populară”⁷.

Cele două teritorii — unul care a fost al tracilor și celălalt pe care au trăit slavii — prezintă deosebiri în ce privește formele artei populare. Prin urmare după Miloia „putem deosebi arta popoarelor subcarpatine și balcanice, iar pe de altă parte, arta slavă-nordică. În prima grupă, vom cuprinde mai întîi România, Ucraina, Slovacia și Bielorusia, apoi : Bulgaria, Serbia, Albania, adică vechiul teritoriu al tracilor, iar în grupa a II-a toate popoarele din nord, în primul rînd Rusia și Polonia”.⁸

O primă deosebire între cele două grupe constă în caracterul motivelor decorative, care, pentru prima grupă sînt aproape exclusiv geometrice, pe cînd acelea ce caracterizau grupa a doua, sînt geometrice, asociate cu combinațiuni de curbe, sau în preponderență curbe.

Urmează imediat mențiunea că „linia curbă este aproape necunoscută în arta indo-europeană, sau cel puțin evitată, de la cel mai simplu motiv pînă la reproducerea animalelor și figurilor omenești concepția decorativă respectivă stilizează totul în anumite spații sau linii geometrice : aceasta atît în incizia sau sculptura în lemn, cît și în țesătură, broderie, ceramică etc.”.⁹

În arta slavilor de nord, îndeosebi în partea spre nord-est, preponderența „elementului liniei curbe” s-ar explica prin faptul că aici ne întîmpină manifestarea concepției artistice a extremului Orient”, așadar influența vechii arte siberiene, chineze, caucaziene.

A doua deosebire fundamentală, între cele două grupe amintite mai sus, privește natura cromaticii : „Grupa primă folosește o scară de tonuri cu mult mai întinsă făcînd uz de semitonuri și nuanțe care toate denotă un gust rafinat : tonalitatea generală rămîne sumbră și odihnește ochiul.

⁶ Ibidem

⁷ Idem, p. 43—44

⁸ Idem, p. 44

⁹ Ibidem.

În schimb grupa a doua, (în care din punct de vedere al culorii putem cuprinde și pe slavii balcanici) întrebuițează cu predilecție tonuri foarte vii, strigătoare chiar și în număr limitat, nu nuanțează ci justapune tonuri ce de multe ori provoacă dezarmonie. Aceste două concepții diferite ale tonalității, corespund perfect și temperamentului respectivelor popoare".¹⁰

Influențele reciproce ale celor două grupe sînt inevitabile, așa că pe bună dreptate concluzionează astfel Ioachim Miloia: „În cadrul acestor două note de caracterizare generală: desenul și culoarea, se dezvoltă complexul de relații între cele două grupe, împrumuturile reciproce sau luate de către amîndouă de la un izvor extern, care le-a inspirat, predominînd sau vasalajul respectiv, puritatea lor mai mult sau mai puțin evidentă, față de leagănul comun al Indiilor etc." ¹¹.

Dar, dacă în baza celor arătate mai sus, arta populară a Europei centrale și orientale „pare destul de clară", ținînd seama de trăsăturile specifice ale celor două grupe, se impun noi observații privind arta populară maghiară și arta populară lituană, letonă, estonă și „în parte" finlandeză.

În privința artei populare maghiare, Ioachim Miloia consideră că aceasta „la fondul turanic a adăugat concepția geometrică iranică" și prin urmare, „cînd voim să facem o împărțire geografică — foarte liberă bineînțeles — vom pune arta populară ungurească în grupa a doua, adică între cele nord-slave".¹²

Punctele de vedere de pînă aici constituie de fapt, exordiul lucrării lui Miloia, prezentarea cadrului teoretic, în baza căruia să explice analogiile dintre arta populară românească și cea lituană. Ținînd seama de stadiul cercetărilor din acea perioadă, privind arta populară. Miloia menționează, cu modestia care se impunea, că nu are pretenția să dea un răspuns definitiv acestei probleme, dar că trebuie să amintească faptul că „unele detalii semnificative, care dacă nu pot dovedi mai mult, arată totuși cu destulă probabilitate că dintre cele două drumuri sus menționate, aceste popoare baltice l-au făcut pe acela ce duce peste țara noastră, pe aci a dus cu sine o idiomă, care dintre toate limbile vii ale Europei se apropie mai mult de cea sanscrită".¹³

Materialul arheologic din mormintele vechilor prusieni și lituani, se aseamănă surprinzător „cu obiectele găsite în așezările preistorice din Asia Mică și Balcani". De asemenea „stela funerară a lituanilor care după creștinarea lor, ia forma de troiță este aproape identică cu aceea a dacilor împodobită cu motive geometrice combinate din drepte și curbe.

Motivele înșirate cu predilecție pe aceste cruci, iar în al doilea rînd pe toate obiectele de lemn sînt: greca-cerul, împletitura, încru-cișarea, soarele, luna, stelele, șarpele și pasărea, tot așa ca și pe obiectele găsite în Insula Cipru, la Troia, în Capadocia și Asia Mică și Dacia.

¹⁰ Idem, p. 44—45

¹¹ Idem, p. 45

¹² Ibidem

¹³ Idem, p. 46

Se mai adaugă apoi cercul împărțit în 6 părți prin trei bare transversale semicercul și dinții de ferăstrău, motive frecvente mai cu seamă primele două, în Dacia".¹⁴

În arta lituană de azi se găsesc foarte rar motive vegetale, care ar fi „împrumutate de la slavi". Dintre motivele fitomorfe, cel „mai frecvent este tulipanul" însă și acesta stilizat în linii drepte, încît de multe ori abia se poate recunoaște"¹⁵.

Motivele zoomorfe sînt și mai rare: „Lumea animală afară de șarpele sacru, de pasărea care prin cîntecul său îndulcește somnul de veci, nu este reprezentată deloc."¹⁶

Toate exemplificările amintite aici ar fi „cîteva din semnele mai caracteristice ale legăturii dintre Țările Baltice și părțile noastre, semne care împreună cu altele ne arată calea pe care a străbătut-o aceste popoare venind din Orient, trecînd prin Asia Mică, în Balcani, în Tracia și de aici înspre Nord."¹⁷

Pentru susținerea acestei afirmații, Miloia aduce un argument din sfera folclorului literar, anume că în poezia populară lituană, foarte des se vorbește de „Dunăre", fapt care s-ar explica prin aceea că poporul lituan în epocile din vechime a urmat drumul pe un teritoriu legat de acest fluviu.

Ioachim Miloia se referă la originea tracică a poporului lituan, teză demonstrată de savantul I. Basanavicius în opera („Lietuvos Tautas") (Poporul lituan). După acest savant, elementele glotologice ale limbii lituane, toponimia, aspecte ale folclorului literar, muzical și coregrafic, ar fi concludente pentru susținerea originii tracice a lituanilor. Miloia menționează că „în limba lituană, cîntecul poporal se numește „daina" (la Zukai: doina) și verbul „dainati" sau „doinati" înseamnă „a doini". De acest aspect s-a ocupat și savantul Hașdeu,¹⁸ însă Miloia nu amintește lucrările acestuia, prin urmare nu putem ști dacă l-au influențat sau nu ideile lui Hașdeu.

Documentate, fiind pînă la acea dată inedite, sînt și exemplele privind analogiile dintre ornamentica din arta populară a celor două popoare. Referitor la îmbrăcăminte se spune: „Partea decorativă însă este aproape aceea ca la noi, avînd aceleași subiecte stilizate: broasca, grebla, crucea, scara, creanga etc. (...). Nu mai puțin interesantă este maniera unor cusături lituane — letone, care în origine erau lucrate: „a jour". Azi acest „a jour" este imitat întocmai ca la bănățeni, prin presărarea, între desenul alb, de puncte cenușii care de la distanță dau impresia că pînza ar fi traforată (...). Este totuși o diferență între broderiile și țesăturile noastre și cele lituane, anume că la ei lipsește cu

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ibidem

¹⁷ A. B. p. 47.

¹⁸ În lucrările de mare răsunet: „Doina, originea poeziei populare la români", în *Columna lui Traian*, 1882, p. 397—406 și „Poezia populară italiană și Frunză Verde", în *Columna lui Traian*, 1876. T. 7., p. 139—143.

totul firul de aur și argint. Dar și la noi, gustul pentru strălucirea brocatului, pentru motivele lucrate în fir este relativ nou.¹⁹

Miloia nu pierde din vedere să pună în discuție o idee care a cîștigat teren în sociologia și etnologia modernă, anume „faptul că popoare de cultură aproape egală, trăind împrejurări egale, dacă le punem înaintea uneia și aceleiași probleme, o vor rezolva în chip mai mult sau mai puțin egal”,²⁰ ceea ce poate să explice existența unor elemente culturale comune, la mai multe popoare. De aceea și la lituani, întrucît „viața zilnică se desfășoară între aceleași împrejurări ca și la noi : casa, instrumentele de casă, sînt la fel ; casa se aseamănă cu casele noastre de la munte, cu cerdac de-a lungul feței principale, sau numai înaintea intrării, în formă de streășină întinsă mult înainte, sau de verandă deschisă. Stîlpii cerdacului, ușa, obiectele de uz casnic fiind din lemn, sînt decorate la fel, cu aceleași creștături pe care le găsim și în părțile noastre : steaua, cercul, zig-zagul, linia șerpuitoare, ghiveciul de flori etc.”²¹

Într-adevăr, condițiile de trai asemănătoare pot genera și forme de cultură similară — fapt la care mai putem adăuga și ideea enunțată de G. Oprescu, cu 5 ani înainte de apariția lucrării lui Miloia, anume că : „Utilizînd același material sau tehnică aproape identică, dictată de instrumentul”, cu care se lucrează, sîntem „conduși fatal la rezultate aproape la fel”.²²

În privința cromaticii se arată că „roșul, galbenul și verdele deschis nu predomină în arta lor (a lituanilor n.n., A.T.). La lituani gama culorilor e armonizată ca la români : cu multe nuanțe de brun și verde palid și aproape totdeauna găsim culoarea neagră destinată să lege, să îndulcească tonurile atunci cînd ar părea prea tari. Nu găsim această tonalitate la ceilalți slavi și la unguri, care conform temperamentului lor, iubesc tonurile violente”.²³ Întîlnim aici, după cum se vede, o încercare fugară de a releva importanța cromaticii din arta populară, pentru a putea să cunoaștem trăsăturile fundamentale ale profilului spiritual, specific unei anumite comunități etnice — idee care va fi demonstrată magistral, puțin mai tîrziu, în studiile elaborate de Lucian Blaga.

3. În anul 1928, dr. Ioachim Miloia achiziționează pentru muzeu tabloul „Românii bănățeni din 1820”, lucrare pictată de Rittmeister Paccsics.

Ca să i se aprobe să cumpere acest tablou, Ioachim Miloia înaintează Primăriei din Timișoara un referat, în care arată că lucrarea „are însemnată valoare din punct de vedere etnografic, deoarece prezintă în mod cît se poate de viu, portul românilor din Banat de acum 100 de ani și mai bine. Astfel de planșe sînt cît se poate de rare ; sînt cunoscute cîteva în proprietatea Academiei și a marilor colecțiuni străine (...). Această pictură ne redă un ansamblu cît se poate de românesc în toate

¹⁹ A. B., p. 50—52.

²⁰ Idem, p. 50

²¹ Ibidem

²² A. B. „Arta țărănească la români, București, 1922, p. 25.

²³ A. B., p. 52.

amănuntele lui : port femeiesc, portul tinerilor flăcăi, a bătrînilor, formele de case, cu coşuri caracteristice, scene de petrecere rustică, cu nu mai puţin caracteristicul cîmpoi, amănunte toate prinse cu un marcant simţ de observaţie (...)”²⁴. În articolul intitulat „Românii bănăţeni la 1820”²⁵, Miloia îşi exprima interesul pentru lucrările iconografice cu caracter etnografic. El, care era atît de bun cunoscător al operelor de artă, scrie că acuarela lui Pacsics „nu e lucrare de artă. În unele detalii desenul e primitiv. Are însă marele merit al unei grupări studiate pentru a prezenta pe românii bănăţeni sub cît mai multe aspecte”.²⁶ Astfel că prin punerea acestei opere în circuitul ştiinţific, se relevă încă un element al istoriei iconografice privind arta populară românească : „La numele artiştilor Michel Bouquet, Auguste Raffet, Th. Valerio, Auguste Lancelot, artişti cu oarecare renume — zice Ioachim Miloia — adăugăm acum unul necunoscut, dar nu mai puţin important din punct de vedere etnografic”.²⁷

Miloia nu doreşte însă să fie doar un scrutaător al istoricului privind consemnarea unor elemente ale artei populare bănăţene, ci întrucît are vocaţia de mare muzeolog, el se gîndeşte să adune lucrările iconografice de acest gen, căci astfel, „va face un modest început al seriei de reproduceri atît de necesare colecţiei noastre etnografice, care va trebui să fie una dintre cele mai vitale secţiuni ale Muzeului Bănăţean. Aceste reproduceri datează începînd cam de pe la 1837, spre noi. De aici trebuie să sîrim pînă la anul 1790,²⁸ ca să găsim iarăşi o descriere cît se poate de plastică a românilor bănăţeni, însoţită de cîteva gravuri în opera lui Grisellini”²⁹. De fapt ultimele cercetări, în acest sens au adus date noi, avînd astfel material iconografic, care îl precede pe cel al lui Grisellini.³⁰

4. În *Analele Banatului*, Anul I — 1928, nr. 1 — ianuarie — decembrie, este publicat *Chestionarul Muzeului Bănăţean* (pp. 141—146), material redactat de Ioachim Miloia, care l-a tipărit şi în anul 1928 într-o mică broşură, spre a fi difuzată în toate localităţile Banatului.

Acest „Chestionar istorico-arheologic” conţine la capitolul VI — Etnografia — următoarele întrebări :

a. La cine şi ce obiecte vechi de industrie casnică (ţesături, cusături, creştături), se află în comuna Dvs. Ce vechime aproximativă au aceste obiecte de industrie şi cine le-a lucrat ?

b. Sînt pe teritoriul comunei Dvs. capele sau cruci de lemn (troiţe) puse la încrucişarea de drumuri ?

c. Ce cîntece populare, ce balade şi legende istorico-mitologice se cunosc de către locuitorii satului ?” (p. 146).

²⁴ Referat din 14 sept., 1928, cu nr. de înregistrare 119 din 15 sept. — în *Arh. Muzeului Banatului*.

²⁵ În *A. B.*, 1928, p. 23—25.

²⁶ *Idem*, p. 25

²⁷ *Idem*, p. 24 ;

²⁸ Fr. Grisellini, „Istoria Banatului timişan”, apărută în anul anul 1780.

²⁹ *Românii bănăţeni* ... p. 23

³⁰ Aurel Turcuş şi Costin Feneşan „Un manuscris cu date etnografice bănăţene din sec. XVIII, în *Tibiscus*, 1972, p. 322—325.

S-a primit răspunsul la cca. 600 chestionare, dar după cum reiese atât din cele 3 răspunsuri publicate în *Analele Banatului*³¹ cât și din răspunsurile rămase în manuscris la Muzeul Banatului, Miloia a primit puține date de natură etnografică. Această lipsă va fi compensată de publicarea unor materiale privind istoricul consemnărilor, elementelor etnografice din Banat, fapt menționat de Miloia în fascicola a II-a a buletinului muzeului : „*Analele Banatului*” își va lărgi cadrele : va publica de aici înainte și studii de sociologie și folclor ; va publica tot ceea ce este viață bănățeană din trecut și prezent, înfățișată în lumina documentelor”³². Tînărul cercetător Vincențiu Bugariu colaborează la *Analele Banatului* cu materiale în care sînt prezentate relatările unor călători străini despre Banat.³³ Într-o scrisoare din arhiva Muzeului Banatului adresată de Vincențiu Bugariu lui Ioachim Miloia, e consemnat faptul că directorul Muzeului i-a acordat lui V. Bugariu un sprijin substanțial pentru a putea plăti fotografierea numeroaselor planșe care însoțesc textele călătorilor prezentați. Cu toate că reproducerea acestora în revistă ridică cu mult costul pentru tipărirea publicației (aparitia acesteia a încetat din lipsă de fonduri), Ioachim Miloia, cunoscînd importanța etnografică a acestor „vederi”, face tot posibilul ca acestea să apară în buletinul muzeului.

5. În deceniul al IV-lea Ioachim Miloia desfășoară o intensă activitate culturală, în orașul Timișoara și în alte localități ale Banatului. În arhiva Muzeului Banatului, în dosarul cu nr. 2/1935 se păstrează rezumatul unei conferințe intitulată „*Arta populară și Arta cultă*”, care a fost prezentată în 23 martie 1935 la șezătoarea Societății Angajaților Tramvaielor Comunale.

Nu ne vom opri aici asupra problemelor cu caracter general, ci vom reproduce doar un citat din această conferință, care dovedește că Ioachim Miloia cunoștea unele aspecte ale tradiției prelucrării lemnului în Banat și anume cele privitoare la meșteri populari specializați în acest domeniu : „în Banat se cunosc cîteva familii care au moștenit din tată-n fiu acest meșteșug (al prelucrării lemnului — n.n. A.T.). Astfel este familia Busuioc din Gîrliște (Caraș-Severin), familia Băleanu din Văliug (Caraș-Severin) și familiile : Cotîrlă și Oancea din Oravița. Dintre aceștia a răsărit și unul dintre cei mai mari sculptori ai țării care este dl. Romul Ladea (profesor, pe atunci, la Școala de arte Plastice din Timișoara — n.n.).

Cadrul cultural organizat, în perioada interbelică, în care cei mai buni intelectuali din Banat își desfășurau o vie activitate, era Regionala Bănățeană a Astrei. Aurel Bugariu, ne spune că „peste tot în manifestările culturale din raza Ținutului Timiș a fost prezentă și activă persona-

³¹ A. B. nr. I, (1928), p. 147—154 ; A. B. II (1929) nr. 2, p. 115—121 ; A. B. II (1929) nr. 3, p. 93—101.

³² A. B. II, nr. 2., (1929) p. 132.

³³ Călătoria lui Demidoff în Banat, în A. B. III (1930) nr. 1, p. 18—34 ; Vederi din Banatul de altădată, în A. B. III (1930), nr. 4, p. 57—58 ; Vederi din Banatul de altădată, în A. B. IV (1931), nr. 1 p. 58—59.

³⁴ Aurel Bugariu, op. cit., p. 12.

litatea lui I. Miloia, Regionala din Banat a „Astrei” își are programul cultural fixat de acest ilustru dispărut”.

În baza acestei afirmații vom extrage din regulamentul intern pentru Regionala Bănățeană a „Astrei” unele propuneri referitoare la cultura populară, fiind ale lui Ioachim Miloia. Din Comitet făceau parte mari personalități, precum C. Daicoviciu, R. Ladea și R. Vuia.

Regulamentul a fost publicat în „Revista Luceafărul”, anul III, nr. 3—4, martie—aprilie 1937.

La art. 28 (3) se prevede că membrii secției de istorie etnografie și muzică „va face cercetări istorice și etnografice”³⁵. Punctul 9 cuprinde hotărîrea ca „secția artistică să se ocupe de cîntecul, dansul și portul românesc, în general de arta populară în Banat; va studia și va face cunoscut specificul lor, va organiza colectarea și înregistrarea materialului documentar va indica și va lua măsuri pentru reînvierea și păstrarea în vechea ei splendoare a artei populare bănățene”. Mai departe în planul de lucru în domeniul etnografic se prevede: a) „adunarea de tipuri caracteristice de costume din diferite regiuni, studierea lor și publicarea de broșuri de propagandă pentru combaterea înstrăinării de la portul original. Aceste broșuri vor conține costume și motive de cusături și țesături în culori. b) Studiarea așezărilor omenești (orașe, sate, cătune) precum și studierea diferitelor așezări de gospodării (de șes, de deal, de munte), c) Nomenclatura obiectelor de gospodărie, agricultură și diferite ocupațiuni, iar pentru valorificarea muzeologică a obiectelor etnografice sînt următoarele propuneri: a) „Se va ținde la adunarea de obiecte etnografice pentru realizarea unui muzeu etnografic central. b) În acest scop, la locul de colectură se vor înființa muzee de plasă unde se vor depune obiectele colectate de diferite cercuri culturale. Dintre obiectele colecționate în centrele de plasă (port, obiecte de gospodărie de diferite ocupațiuni) se vor alege cele mai caracteristice pentru muzeul central, iar restul va rămîne în muzeele de plasă. c. Muzeele de plasă vor fi așezate în casele naționale (...) d) Muzeul etnografic central al regionalei bănățene va fi adăpostit în cadrul Muzeului Banatului din Timișoara, spre a spori colecția etnografică a acestuia, dar avînd mențiunea fie pe vitrine, fie pe obiecte singuratic: proprietatea Regionalei bănățene a Astrei”.³⁶

În toamna aceluia an, Ioachim Miloia publică articolul „Portul Național”³⁷, specificînd printr-o notă că lucrarea cuprinde „Observații în legătură cu alterarea portului național în Banat, comunicare făcută în ședința Președinților de Departamente cu ocazia adunării generale a Astrei în Timișoara”. În comunicarea aceasta Ioachim Miloia se oprește asupra cauzelor care determină „alterarea” portului tradițional din Banat. Spre deosebire de cei care „au scris” rețete infailibile pentru stăvilirea dispariției portului național, în urma cărora s-au luat „măsuri — citeodată caraghioase — care nu odată au avut efectul de a

³⁵ Luceafărul, Anul III, nr. 3—4, martie—aprilie 1937, p. 123

³⁶ Idem, p. 125

³⁷ Luceafărul — Revista Regionalei Bănățene a Astrei, sept.—oct. 1937, An. III, seria II, nr. 3—4.

altera „oficial” și mai mult portul nostru”, Miloia — înțelegînd caracterul social-istoric al modificărilor survenite în portul tradițional — arată că „fără să se plîngă pe ruinele acestui erichon, își va da silința a privi problema în față, bazat pe constatări făcute la fața locului în întreg Banatul”³⁷. Cunoscînd condițiile specifice ale vieții sociale din Banat, autorul menționează de la bun început că în privința alterării sau dispariției portului tradițional de aici „unele din cauze și efecte se vor potrivi poate și la celelalte provincii ale țării, unele iarăși vor avea un aspect local, ca urmare a unor împrejurări ce nu se găsesc aiurea”³⁹.

Realitatea etnografică a satelor bănățene îi relevă un proces dichotomic — în sensul că aici „găsim centre de înviorare care echivalează cu pierderea suferită pe alocurea”⁴⁰, împrejurare care-l determină pe Miloia să se întrebe: „căror factori se datorește alterarea și căror păstrarea, respectiv renașterea portului originar?”⁴¹.

O constatare realistă este aceea că pentru unele zone din Banat (bunăoară pentru Chizătău, Belinț, Ictar, Budinț, Ohaba, Babșa, Topolovăț, Șustra, Izvin ș.a.) nu este valabilă ideea că „întotdeauna apropierea orașului influențează în rău evoluția portului”⁴². (Încă înainte de a avea cunoștință de articolul lui Ioachim Miloia ne-a surprins și pe noi această realitate etnografică evidentă chiar și în momentul de față. N.n. — A. T.). În localitățile respective poate fi vorba, după cum arăta Miloia, de „evoluție — și nu (de) alterare, (de) înlocuirea materialului mai greoi, — lîna și cînepa — cu pînza mai fină”⁴³.

Interesant este că în unele localități depărtate de oraș — „în cătune ascunse între dealuri” s-au produs mari schimbări în portul tradițional. Bunăoară — consemnează Miloia — catrința a dispărut în jurul Caransebeșului, în întreaga Vale a Almăjului și în localitățile de pe dealurile Făgetului.

Aceste constatări duc implicit la concluzia că nici „starea materială” a țăranilor nu influențează fatal, schimbările din portul popular. Căci locuitorii satelor de pe dealurile Făgetului au îndeobște o situație materială mai precară decît cea a locuitorilor din amintitele sate bănățene din cîmpie. Și totuși se constată că țăranii din jurul Făgetului își cumpără haine din magazine, făcînd serioase sacrificii financiare. Dat fiind această situație, Miloia consideră că un rol hotărîtor în modificările din portul popular îl are „moda, gustul alterat”, împotriva căreia se poate interveni cu succes spre a se reveni la vechile forme autentice ale portului tradițional.

În privința modei — ca factor de influențare asupra fizionomiei portului popular românesc, Miloia aduce în discuție și „mediul etnic în care trăiește populația românească”, conviețuirea acesteia cu șvabii și sîrbii, adică acel proces istoric-sociologic care și-a lăsat evidente

³⁸ Idem, p. 1

³⁹ Ibidem

⁴⁰ Ibidem

⁴¹ Ibidem

⁴² Ibidem

⁴³ Ibidem

amprente în arta populară autohtonă din unele zone ale Banatului. Spre exemplificare în acest sens dă localitățile : Comloșul Bănățean, Secu-sigiu și Igrîșul.

Dar, lărgind cadrul sociologic, părăsirea formelor tradiționale ale portului popular ar fi determinată de „acel rău care este în bună parte și cauza depopulării” în Banat, anume tentația „luxului”, situație atît de mult condamnată în perioada interbelică de membrii Institutului Social Banat—Crișana, care au inițiat o vie cercetare sociologică pe aceste meleaguri. Fiind vorba de portul popular, „făloșenia” se manifestă în introducerea pieselor de port orășenesc.

Pentru a fi mai concludent, Miloia exemplifică arătînd modificările din portul popular pe care le-a constatat el „în 4 ani consecutivi” în comuna Clopodia (jud. Timiș) : „În anul 1932, spune Miloia — am găsit bluze de crăpdășin” înlocuind spăcelul cusut. În 1933, cătrînța țesută sau brodată a dispărut fiind înlocuită cu un șorț de „Crep de China” cusut de bluză. În anul următor a dispărut și opregul, respectiv cătrînța dîndărăt fiind înlocuită cu un șorț tot din crep de chine și tot cusut pe bluză. În aceasta a treia etapă, deci, avem o bluză de mătăasă de care spînzură în față și îndărăt cîte o fișie din aceeași materie. În al 4-lea an cele două fășii sînt împreunate și la lături, încît ne dau o haină dintr-o bucată, constînd din bluză și fustă”⁴⁴.

Referitor la părăsirea autenticității decorului se arată că una din cauzele acestui fenomen, constă în aceea că în satele bănățene sînt răspîndite „Izvoadele D.M.C.-ului ale fabricii germane de ață, care făcînd reclamă produselor sale, distribuie o mulțime de caiete în mod gratuit și este lucru știut că aceste izvoade nu sînt românești, ci motive decorative oarecare combinate pentru uz impersonal”⁴⁵.

Pentru remedierea carențelor semnalate mai sus, Miloia face cîteva propuneri judicioase, valabile îndeosebi pentru epoca respectivă. Acestea sînt : a) grija intelectualilor satelor pentru a găsi soluții „corespunzătoare împrejurărilor specifice, locale”, în vederea păstrării portului popular ; b) acordarea de premii pentru cel mai autentic costum popular ; c) tipărirea unor caiete cu motive specifice locale.

Iar în concluzie, se atrage încă o dată atenția că nu trebuie să se facă „nimic forțat, nimic artificial, nimic impus cu sila”⁴⁶, ci cu „priceperea necesară și răbdarea izvorîtă din dragostea față de comorile noastre artistice”, conducătorii comunelor să dirijeze procesul de înviorare a portului popular. Iar cînd se întreprind acțiuni pentru stimularea dezvoltării artei populare, să se țină seama „de gradul de cultură la care se găsește țăranul din Banat, căci oricum — spune Miloia — acest țăran nu se mai poate întoarce la anumite forme primitive, îndeosebi atunci cînd nevoia estetică a fost coplesită de cea practică”⁴⁷. Sînt localități, în care este greu, sau chiar imposibil, să se revină la portul popular, le vechile forme autentice pentru că, aici, „trecerea de la costu-

⁴⁴ Portul național, p. 4

⁴⁵ Idem, p. 6.

⁴⁶ Idem, p. 9

⁴⁷ Ibidem

mul frumos la costumul practic s-a făcut de mult, deci a căpătat o putere de tradiție"⁴⁸. Cu alte cuvinte Miloia sesizează o importantă idee de natură sociologică, anume că dispariția industriei casnice, transformarea portului popular sînt determinate de noi forme de viață, care impun, la rîndul lîr, o nouă tradiție cu trăsături specifice⁴⁹.

6. În încheierea consemnării noastre referitoare la preocupările lui Ioachim Miloia privind cultura populară, amintim un articol al acestuia în care el face prezentarea unui caiet de cîntece din anul 1866⁵⁰. Prezentarea acestui caiet cu creații literare, dintre care unele produse au caracter folcloric, nu este altceva decît valorificarea unui material din patrimoniul muzeal. Așadar această preocupare folcloristică trebuie inclusă în sfera activității muzeale desfășurată de Miloia, în calitate de director al Muzeului Bănățean.

Miloia e de părere că manuscrisul — „cele 77 de file cîte au mai rămas, închid în sine cam ceea ce pe la această dată a putut preocupa sufletul țărănimii din Banat, avidă după cîntece bătrinești, după poezii patriotice, doine și chiuituri, pe care le-a învățat din tradiție orală, cărți, reviste și din dictatul dascălului”.

„Ioanu Miloia școlari cl. III” (cum se semnează autorul pe o pagină a manuscrisului) va fi fost un elev mai în vîrstă decît s-ar fi cerut pentru clasa respectivă și „a avut o cultură relativ pronunțată”, fapt care „trebuie să i se atribuie faimosului Martin Țiapu, mare suflet de român și poet el însuși”⁵³, învățător la școala din Fizeș.

Manuscrisul cuprinde 47 titluri de poezii : „cele lirice — spune Ioachim Miloia — sînt luate în mică parte din Grozescu, iar restul sînt populare, cîntate pe aiurca. Puținele comico-satirice sînt din domeniul popular ; între ele se găsește abia una cu intenții pornografice : celelalte au un umor sănătos școlăresc. Ultima grupă, cele bisericesti, conțin colinde, un fragment de text al „Vecleemului” și cîteva „Orațiuni”, rostite cu ocazia acestor colinde”⁵⁴.

În continuare Miloia publică 15 creații desprinse din manuscrisul respectiv, făcînd și cîteva succinte comentarii, după cum urmează : (Păunul codrului — „cu mici diferențe de detalii față de forma Alecsandri, 1852”⁵⁵ — și Miu Haiducu și Ștefan Vodă — „lipsește în Alecsandri apariția Floricăi și intervenția ei pentru grațierea iubitului. De altcum diferențele sînt foarte pronunțate, fiind redactarea noastră turnată într-o formă tehnică superioară celei a lui Alecsandri. Probabil deci că a fost copiată din altă colecție sau a trăit prin Valea Carașului,

⁴⁸ Portul național, p. 4

⁴⁹ Vezi pentru această problemă : Dr. Georgeta Stoica „Evoluție și permanență în costumul popular din Banat”, în Tibiscus, etnografie, 1974, p. 73.

⁵⁰ Ioachim Miloia „Un caiet de cîntări din 1866”, în Revista Banatul, An. III, noiembrie—decembrie 1928, p. 30—41.

⁵¹ Direcțiunea Muzeului Bănățean — Donatori și donațiuni „în A.B., An. I, — 1928, nr. 1, p. 139

⁵² Revista Banatul, p. 30.

⁵³ Ibidem

⁵⁴ R. B., p. 31—32

⁵⁵ Idem, p. 32

localizată fiind și lărgită de românii din aceste părți")⁵⁶; un cîntec din lirica socială (Frunză verde baraboi — „găsim nucleul acestei întîmpări în colecția lui Alecsandri. Dar de la forma foarte redusă de acolo și pînă la poezia noastră, cîntecul s-a dezvoltat")⁵⁷; trei cîntece din lirica de dragoste (Blestemul — „față de forma din Alecsandri, găsim aici o mică schimbare la sfîrșit..."⁵⁸; celelalte două sînt : „Zis-a mindra" și „Tu te duci bade"; patru orații (orația către ai casei, orația stelei, orația dieilor, orația mică — „Orațiile se rostesc după colinde sau după recitarea Vicleemului,")⁵⁹; și un cîntec de pahar (Pripiala răchitei).

Aici ne-am referit îndeosebi la lucrările publicate ale lui Ioachim Miloia, privitoare la cultura populară. La această activitate trebuie să fie adăugată și strădania permanentă a acestui cercetător de a dezvolta secția de etnografie de la Muzeul Banatului, în timpul cînd a fost directorul acestei instituții⁶⁰.

Avînd în vedere întreaga activitate etnografică a lui Ioachim Miloia, peste a cărui nume s-a lăsat prea devreme și pe nedrept pustia uitării, va trebui ca acesta să figureze în unul din primele locuri în istoria etnografiei bănățene din perioada interbelică.

⁵⁶ Idem, p. 35

⁵⁷ Idem, p. 36

⁵⁸ Idem, p. 37

⁵⁹ Idem, p. 38

⁶⁰ Aurel Turcuș, Aspecte privind istoricul secției de etnografie de la Muzeul Banatului" în *Tibiscus — etnografie*, 1974, pp. 7—30.

HEIDE UND HECKE

Timișoara Edit. — Facla 1973, 285 p.

Volumul HEIDE UND HECKE, apărut sub îngrijirea asist. univ. Hans Gehl cuprinde studii etnografice șvăbești, semnate de mai mulți autori. Aceștia își propun să exploreze etnografia și folclorul germanilor din Banat, neglijate în mare parte pînă în prezent. (Bibliografia citată dă o imagine a preocupărilor anterioare modeste în acest domeniu).

Prin consemnarea și interpretarea faptelor etnografice și folclorice vechi, pe cale de dispariție și a celor noi, apărute în contextul influenței reciproce între poporul român și naționalitățile conlocuitoare, volumul de față și cele următoare vor fi menite să întregescă investigațiile pe plan național pentru elaborarea „Atlasului etnografic românesc” și a viitorului „Atlas etnografic european”.

Titlul volumului, cu accepția (locală) de „cîmpie și ținut deluros”, revine în primul studiu, al cărui autor, Erich Lammert, schițează un portret al șvabilor din toate părțile bănățene. Deși diferă formele de relief în care locuiesc, șvabii din Banat prezintă în fond o unitate caracterologică, deschisă progresului și colaborării frățești cu ceilalți locuitori ai acestor meleaguri.

Studiile sînt grupate în patru capitole. Primul capitol tratează despre forma așezărilor șvăbești din Banat, despre tipurile de case și premisele materiale pentru ridicarea lor, se ocupă de interiorul caselor, de evoluția gospodăriei țărănești în decursul celor două secole de la colonizare și de ornamentarea fațadelor.

Capitolele doi și trei cercetează, într-o suită de studii, diverse obiceiuri și tradiții populare, în parte abandonate astăzi, altele încă vii sau manifestări folclorice recente, legate de cursul anului și de ciclul vieții omenеști. Se insistă, printre altele, asupra obiceiurilor legate de anul nou, de carnaval, de armiden, de nuntă și de chermeză, („Kerwei”), sărbătoare tradițională a șvabilor, îmbogățită cu sensuri noi.

Un studiu semnat de Hans Speck urmărește funcțiile multiple ale rozmarinului în desfășurarea obiceiurilor, pe cînd Erich Lammert compară obiceiul românesc al colindatului cu capra, cu elemente similare din Scandinavia și Austria, omițînd ipoteza interesanța a unei comunități culturale și a circulării motivelor folclorice de-a lungul arcului carpatin, între popoarele germanice de răsărit și dacoromani, dovedită de altfel și de cercetările istorice.

Majoritatea studiilor încearcă, pe lângă consemnarea faptelor, clasificarea lor, stabilirea interdependenței cu alte fenomene similare din aceeași zonă sau alte zone etnografice, precum și elucidarea originii și evoluției faptelor prezentate.

Capitolul al patrulea cuprinde studii substanțiale despre portul popular șvăbesc. Astfel Karl Re b urmărește evoluția, în decursul unui secol (1850—1950), a portului din Variaș, Hans Spe c k pe acela din Giarmata, Hans Ge h l schițează tipologia portului german din cîmpia arădeană, pe cînd Erich La m m e r t încearcă stabilirea în ansamblu a trăsăturilor fundamentale ale portului popular german din Banat.

După cum e firesc în acest domeniu, pe lângă elementele specifice șvăbești, sînt scoase în evidență toate influențele portului românesc, maghiar și sirbesc, survenite în decursul conviețuirii de secole a germanilor cu aceste populații.

Sînt reliefate și motivele ornamentale aplicate pieselor de port. Fotografiile reproduse în volum ilustrează părțile cele mai semnificative ale studiilor, pe cînd indicele de materiale ușurează orientarea în materialul prezentat.

GALEA HORST

Mirjana Maluckov : Narodna nošnja Rumuna u Jugoslovenskom Banatu,
(Editura Muzeului Voivodinean, Novisad, 1973), 159 p. 151 ilustrații.

Monografia „Portul popular al românilor din Banatul jugoslav”, scrisă de competența cercetătoare-etnolog, Mirjana Maluckov, umple un gol, îndelung resimțit în cunoașterea portului popular românesc. Cartea aceasta însumează rezultatele științifice obținute în urma unei temeinice cercetări de teren, completate cu o bogată documentare bibliografică, din care nu lipsesc studiile fundamentale asupra portului popular românesc, apărute în România, până în momentul redactării monografiei.

Capitolele importante ale lucrării sînt următoarele : I. Românii din Banat ; II. Diversitatea costumului popular românesc ca o consecință a originii diferite a grupurilor de români din Banat ; III Costumul bănățenilor ; IV Costumul crișenilor ardeleni și al oltenilor ; V Costumul copiilor ; VI Îmbrăcămîntea din șubă ; VII Îmbrăcămîntea din piele ; VIII Încălțămîntea ; IX Podoabele ; X Costumul național ; XI Cîteva considerații asupra costumului popular al românilor din Banatul jugoslav.

Cu toate că în timpurile mai vechi, la românii din Banatul jugoslav a existat conștiința unei împărțiri a lor, după criteriul geografic (în sensul că ei se numeau potrivit teritoriului în care locuiau : codreni — cei de pe dealurile Virșetului ; grăniceri ori miliție — românii de pe granița militară ; păorinți, ori de la pustă — locuitorii cîmpiei de la nordul graniței), autoarea face o grupare a românilor după locul lor de origine. Fără îndoială că în Banatul Jugoslav, o asemenea grupare etnografică a românilor este mai adecvată, dat fiind împrejurarea că astfel se poate arăta cu ușurință înrudirea unor comunități etnice diverse, fără să se țină seama de spațiul geografic în care trăiesc acestea.

După locul lor de obîrșie, românii din Banatul jugoslav pot fi împărțiți în : bănățeni, crișeni-ardeleni și olteni. Pentru o bună parte din localitățile prezentate avem date istorice care atestă perioada cînd au fost întemeiate aceste sate și uneori este consemnat și locul de proveniență al românilor de aici. (Bunăoară, românii din Jabuca provin din Vărădia, cei din Marcovăț sînt din jurul Bocșei și din jurul Timișoarei ; Streja — români (bufeni) din Oltenia ; Petrovaselo — comună înființată în 1809 de români sosiți aici din comunele Jamul-Mare și Clopodia (Jud. Timiș) ; Satu-Nou, localitate întemeiată la sfîrșitul veacului al XVII-lea de către coloniști olteni, iar în anul 1764 au fost colonizați aici români de pe Mureș, apoi, în fine, după răscoala lui Horia, se așează aici un grup de români din preajma Timișoarei și din Ardeal ; Locve (Sînt-Mihai) — coloniști olteni din prima jumătate a secolului XVIII, apoi în anul

1768 aici se așează români din jurul Sibiului — Cebza, Gătaia, Jebel, Soșdea. Alte localități sînt atestate istoric, cu mai mult timp în urmă : Grebenaț — (sec. XIV) — Ecica Română — (sec. XV), Sutiesca — (sec. XV) ; În unele din comunele acestea sînt bănățeni băștinași, la care cu vremea, se adaugă coloniști crișeni-ardeleni. Tot aici trebuie amintite și unele sate de bănățeni care au rămas omogene de-a lungul veacurilor. Iată cîteva localități de felul acesta, atestate documentar în secolele trecute : Marghita — (sec. XV), Nicolinț — (sec. XV), Voivodinț — (sec. XV). Conform hărții reprodusă în monografie, împărțirea românilor pe localități este următoarea : bănățeni — Alibunar, Barite, Marghita, Nicolinț, Seleuș, Uzdin, Vladimirovăț, Toracul Mare, Vlaicovăț, Ritișor, Jamul Mic, Grediștea - Mică, Marcovăț, Coștei, Voivodinț, Sălcuța, Jablanca, Mesici, Deliblata, Doloave, Mramorac și Omolița ; Crișeni-ardeleni — Toracul-Mare, Jancahid, Klek, Ofcea, Glogoni, Jabuca ; olteni — Straja ; olteni și ardeleni — Locve ; olteni, ardeleni și bănățeni — Satu-Nou.

După cum se poate constata și din prezentarea capitolelor monografiei amintite mai sus, clasificarea tipologică a costumului popular este făcută în funcție de comunitățile etnice constituite potrivit obîrșiei lor. Avînd în vedere această ordonare tipologică a materialului, Mirjana Maluckov relevă caracteristicile tipurilor de costume populare, pe grupuri de români, precum și specificul variantelor acestora, structurate, ținîndu-se seama de vîrsta, anotimpul și împrejurarea cînd trebuie să fie purtată îmbrăcămintea. Autoarea întreprinde o analiză metodică a materialului, după toate rigorile științifice, înfățișîndu-ne morfologia costumului, elementele decorative, tehnica de execuție a pieselor de îmbrăcăminte și a ornamentării acestora.

Costumul tradițional femeiesc — tipul bănățean — este compus din poale și ciupag scurt cu mînici lungi (ambele piese, sînt din pînză de casă, confecționată din bumbac sau cîneapă) două catrințe, briu, brăciră (confecționate din lînă), bluză (bluz(u)ă, bliuză), chintuș sau pieptar din piele. Pentru acoperirea capului se folosește „conciul” — piesă de port care în Uzdin se deosebește de „conciul” din alte localități.

În funcție de specificul catrințelor și de găteala capului se pot distinge mai multe variante ale costumului popular românesc femeiesc, din Banatul jugoslav. Se exemplifică acest lucru cu două variante mai semnificative corespunzătoare pentru două grupe de localități : a) Alibunar, Barite, Marghita, Nicolinț, Seleuș, Uzdin, Vladimirovăț, Toracul Mare, Ecica Română, Sutiesca ; b) Vlaicovăț, Ritișor, Jablanca, Grebenaț, Doloave, Omlița.

Costumul popular femeiesc al bănățencelor se deosebește în primul rînd, de cel al crișenilor—transilvăneni, prin faptul că are în componența sa două catrințe. Costumul femeiesc arhaic avea două oprege — elemente care, în zilele noastre, se mai întîlnesc doar în îmbrăcămintea femeilor din Uzdin ; în ziua nunții, mireasa din această localitate îmbracă două oprege, unul în față, celălalt dinapoi. Acestui tip de costum îi corespunde o particularitate arhaică privitoare la găteala capului.

Costumul popular din prima grupă se caracterizează printr-o accentuată fastuozitate, exces de broderie și bogăție cromatică. În localitățile din grupa a doua, portul popular bărbătesc învederează o mare simplitate și este confecționat, cu preponderență din material de fabrică, spre deosebire de costumul din prima grupă, care este în general din pînză de bumbac sau cînepă, țesută în casă. În grupa a) — găteala capului constă într-o abundență de podoabe pe cînd fetele și tineretele femeii din grupa b) — poartă în păr flori artificiale.

La fel și pentru costumul popular bărbătesc s-a adoptat aceeași împărțire, conform grupelor a) și b). Acesta este compus din izmene, cămașă, brîu, chintuș, cioareci, șpențel, duruț, pălărie sau căciulă.

La costumul popular bărbătesc din grupa a), cămășile sînt lungi și largi din 4 sau 5 lați cu ornament pe umeri fără să aibă deschizătură la piept, iar la grupa b), cămășile sînt confecționate din 3 sau 4 lați și nu au decor pe umeri; acestea sînt la mijloc repliate și au o deschizătură pentru gît și piept. Referitor la cele două tipuri fundamentale de cămașă, diferite după croială (cămașă fără deschizătură la piept — denumită în literatura de specialitate jugoslavă tipul panonian sau de Posavina — și cămașă cu deschizătură la piept — „tipul dinaric”) sînt citate păreri etnologului maghiar, Alis Garbojan și ale etnografului român Tancred Bănățeanu, după care cele două feluri de cămăși sînt puse în legătură cu funcționalitatea obiectului. Cămașă de tipul a) e o piesă de îmbrăcăminte de sărbătoare, iar cămașă de tipul b) face parte din componența costumului popular de lucru.

Și în ce privește costumul popular bărbătesc, din grupa a), trebuie să amintim că la fel ca și cel femeiesc din aceeași grupă, se caracterizează printr-un decor bogat. Totodată aici se remarcă un fenomen insolit, anume împrejurarea că bărbații poartă o catrință confecționată din pînză de casă, țesută din bumbac subțire sau gros cu fire de cînepă sau de lînă.

Iarna, la sărbători, femeile îmbracă mincia, o piesă de port, din postav albastru închis sau negru, cu căptușeală din blană sau stambă și împodobită cu numeroase șinioare din fir metalic, de argint, iar uneori este decrată excesiv cu paiete. În afară din Uzdin, unde mincia s-a păstrat pînă în zilele noastre, piesa aceasta de îmbrăcăminte a fost scoasă din folosință în primele decenii ale secolului XX.

Referitor la portul popular crișean—transilvănean și oltean, autoarea arată că deși locuitorii sînt de obîrșie diferită, au un port care, prin trăsăturile sale dominante constituie un singur tip de costum, diferit de cel al bănățenilor. Afirmția aceasta este completată de menționarea că se manifestă diferențe între aceste grupe, precum și între localitățile din cadrul fiecărei grupe. În componența costumului femeiesc intră numai o catrință în față, iar poalele sînt folosite numai ca lenjerie de corp; femeile poartă o vestă și broboadă sau bluze de diferite feluri și peste poale îmbracă o cămașă scurtă. Partea de jos a poalelor este ornamentată cu broderii.

În monografie sînt descrise costumele din localitățile crișene-transilvănene: Toracul Mic, Jancahide, Clec, Ofcea, Glogoni, înfățișin-

du-ne portul de toate zilele și costumul de sărbătoare al tinerelor femei din primele decenii ale secolului nostru. De asemenea sînt analizate costumele populare oltenești din satele Locve, Satu-Nou și Straja, menționîndu-se de pildă că piesele de îmbrăcăminte au aici o altă croială, iar broderiile sînt executate în tehnica numită „cu noduri”. În aceste localități, pînă la jumătatea secolului nostru era încă obiceiul să se poarte îmbrăcăminte albă, în zilele de mare sărbătoare.

Pînă la începutul secolului XX, în satele crișene-ardelene, tinerele femei, în primii ani după căsătorie se împodobeau cu cununi din diferite culori, făcute din fir auriu și flori artificiale, iar concii, în general era acoperit cu o maramă neagră ornamentată cu fir metalic-auriu. O interesantă piesă pentru acoperirea capului este căița, folosită de femeile crișene-ardelene și de oltence, iar după anul 1920 e purtată și de bănățencele din anumite localități. Ciula — cea mai răspîdită denumire a variantelor de căiță — s-a păstrat pînă în zilele noastre.

Abordînd o altă temă — portul popular al copiilor — autoarea arată că în prima jumătate a secolului XX se poate vorbi despre un costum popular specific copiilor, dar care nu mai prezintă atîta varietate ca portul popular al adulților și totodată nu există evidente deosebiri pe localități, între vestmintele copiilor.

Îmbrăcămîntea de dimie este prezentată într-un succint capitol, specificîndu-se că pănura de lînă era dusă pentru prelucrare la văieșile din zona montană. Piesele de port de dimie sînt : cioarecii, spențul (haina), duruțul (dolamă, șubă) și căbănița, confecționate de „dorocer” (căbănicar). În funcție de decor se remarcă duruțul bărbătesc brun, cu ornamente roșii, apoi duruțul de sărbătoare din Locve și dolama femeiască din Vladimirovăț.

Pentru piesele de port din piele se acordă un spațiu mai mare, fiind descrise detaliat cojoacele, pieptarele, bundașele și păcliile, variantele acestor piese pentru fiecare grup de români, modalitatea de ornamentare și motivistica decorativă („floarea mare”, „pup în trei frunze”, „păpușa cu pară” etc.).

Despre încălțăminte, autoarea spune că piesele cele mai vechi sînt opincile cu curele care se înfășoară după obială și opincile sirbești prevăzute numai cu o curelușă petrecută peste picior de la o latură la alta a opincii.

Femeile nu mai poartă obiele încă din secolul trecut, iar din portul bărbătesc, acestea sînt acum pe cale de dispariție. Obielele sînt țesute în patru ițe, din păr tors foarte subțire. Au în general un fond roșu, străbătut de dungi verticale sau orizontale de culoare neagră, galbenă sau albă.

Femeile poartă la sărbători, păpuși („de toțchi”) și cizme.

Ultimele elemente de port descrise de Mirjana Maluckov, sînt podoabele : gheordanc, salbe de bani, taflă, cercei, burmă etc. folosite de fete și femeile tinere.

În cadrul portului tradițional, autoarea distinge „costumul național” — un aspect care îndeobște este neglijat, pe nedrept de etnologi. Mirjana Maluckov înțelege prin port „național” ansamblul vestimentar care întrunește caracteristicile specifice considerate proprii pentru îm-

brăcămintea unui grup etnic, dar fără să fie o copie fidelă a costumului popular dintr-un anumit loc.

Această categorie de îmbrăcăminte s-a constituit drept urmare împrejurării că în primele decenii ale secolului nostru intelectualitatea română din Banat, comercianții, meșteșugarii etc și-au manifestat apartenența națională purtând „costum național”.

În îmbrăcăminte femeiască se pot delimita trei tipuri de costum național : a) costumul cu fotă importat din România, din jurul Muscelului ; b) costumul cu două oprege, care descinde din tipul cel mai vechi de îmbrăcăminte femeiască, de sărbătoare, din Banat ; c) costumul cu două catrințe, care poate fi considerat un produs local, constituit de-a lungul timpului.

Costumul „național” bărbătesc este compus din cămașă, izmene sau cioareci, chintuș sau duruț și din căciulă neagră, țuguată de miel. Cămașa este decorată, cu multă broderie policromă, iar pantalonii, chintușul, din dimie sau postav, sînt împodobiți cu găitane negre, albastre, roșii și cu broderii din fir de aur.

Desigur într-o expunere rezumată, oricît ne-am strădui să fim cît mai fideli „literci cărții”, e departe de a putea releva întreaga cuprindere a materialului etnografic din această monografie. Și mai cu seamă, în mare dezavantaj din partea recenzentului au fost în primul rînd detaliile etnografice, de mare vivacitate în corpul lucrării, acele elemente etnologice recuperate de Mirjana Maluckov în timpul unei îndelungate cercetări de teren. Același lucru este valabil și pentru cele aproximativ 250 fotografii și aproape 200 de detalii în desen, reproduse într-o aleasă ținută grafică. Lucrarea mai cuprinde un util glosar etnografic româno-sîrb (autoarea și-a însușit bine limba română, studiind-o în România), un indice de localități și un sintetic rezumat în limba franceză pentru fiecare capitol al monografiei.

Aurel Turcuș

Ioana Cristache-Panait și arh. Florica Dumitriu, BISERICILE DE LEMN ALE BANATULUI, în „Mitropolia Banatului”, an XXI (1971), nr. 10—12, pp. 550—564.

Salutară inițiativa revistei Mitropolia Banatului de a publica studiul „Bisericile de lemn ale Banatului” al autoarelor Ioana Cristache-Panait și Florica Dumitriu (prima cercetătoare la Institutul de Istoria Artelor, cea de-a doua arhitect-restaurator la Direcția Monumentelor Istorice și de Artă), cu atât mai mult cu cât literatura de specialitate de pînă acum a neglijat monumentele de lemn ale Banatului.

Pînă în prezent, în studiul bisericilor de lemn din țara noastră s-au conturat două modalități de prezentare, dictate de cele două metode ce au stat la baza elaborării acestor lucrări: metoda monografică și metoda structurală. Ambele metode au dat rezultate pozitive, reușind, în speță, prin lucrările apărute în ultimele două decenii, să aducă date și concluzii revelatoare asupra arhitecturii monumentale în lemn din România.

În studiul luat de noi în discuție, autoarele au optat pentru a doua soluție, reușind, așa după cum vom vedea, să ne redeie o imagine de ansamblu asupra bisericilor de lemn din Banat.

După ce sînt prezentate zonele etno-geografice din Banat, în care se mai găsesc asemenea monumente, autoarele analizează cauzele care au dus la dispariția lor, între care: dese războaie ce au bîntuit teritoriul Banatului, în special în sec. XVII—XVIII, dar, mai ales, ca un semn al unei mode dictate de un relativ avînt social-economic în urma eliberării de sub turci. Ar mai fi de adăugat aici un fapt ce scapă autoarelor, acela că, îndeosebi în sudul fostelor județe Caraș și Torontal, acolo unde românii fuseseră înglobați în regimentele grănicerești, bisericile de zid au înlocuit mai devreme lăcașurile de lemn, tocmai ca un semn al relativei bunăstări a satelor grănicerești, față de celelalte din Banat. Lucrul acesta reiese foarte clar din consultarea diferitelor statistici oficiale din sec. XVIII—XIX, reconfirmate apoi de diferite chestionare alcătuite la începutul sec. XX și păstrate la Arhivele Statului din Timișoara la Arhiva Muzeului Banatului.

Un capitol special al studiului se ocupă apoi de datarea istorică a bisericilor de lemn bănățene. Unora li se atribuie, conform tradiției, o vechime mare, mergînd pînă în al XV-lea secol. Ipoteza nu trebuie exclusă, fiind lucru știut că în cazul bisericilor de lemn, dese înlocuiri și reparații ale materialului lemnos au putut duce la schimbarea

fizionomiei exterioare a monumentului, dar structura, în cazul de față tipul de plan, a rămas neschimbată pînă azi.

Partea cea mai consistentă a lucrării rămîne însă cuprinsă în capitolele dedicate tipologiei, tehnicilor de construcție și a elementelor de elevație. După ce sînt amintite toate tipurile de plan — și sînt stabilite nu mai puțin de 8 variante — autoarele trag o concluzie valoroasă și revelatoare referitor la faptul că, deși puține la număr (28), bisericile de lemn din Banat conservă tipuri străvechi, unele identice, altele asemănătoare cu tipurile întîlnite în celelalte provincii istorice românești. Subliniind totodată și deosebiriile față de monumentele de lemn din România, studiul reușește în mod fericit să demonstreze caracteristicile definitorii ale bisericilor de lemn din Banat. Dintre ideile valoroase pe care studiul le dezvoltă mai reținem : relațiile dintre casa țărănească și lăcașurile de lemn din Banat, influențele reciproce dintre bisericile de lemn și cele de zid, sesizabile și în Banat.

Cu toate lucrurile bune ce le putem spune despre studiul în discuție, trebuie să semnalăm și cîteva mici erori, ce de fapt nu ating fondul problemelor, ci provin mai degrabă dintr-o necunoaștere exactă a punctelor topo-geografice din Banat. Bunăoară, vorbind despre obișnuitele mutări dintr-un sat într-altul a bisericilor de lemn, autoarele afirmă la un moment dat că biserica de lemn din satul Topla (jud. Timiș) ar fi fost adusă la 1807 din satul Remetea Mare, fapt inexact, deoarece aceasta a fost adusă de la Remetea Luncă, sat aflat la numai 7 km distanță de Topla. În mod similar, se greșește cînd se spune că biserica din Petrilova (jud. Caraș-Severin) — monument dispărut la 1930 — a fost adusă din satul Coștei (jud. Timiș). În realitate, biserica de lemn din Petrilova fusese adusă din Coșteiul Mare (azi în provincia Voivodina din R.S.F. Jugoslavia), aflat la mai puțin de 20 km, peste graniță, de Petrilova.

Referitor la biserica de lemn din Căpăt (jud. Timiș), autoarele, preluînd o croaie transmisă de bibliografia de pînă acum, situează începuturile monumentului la 1736. Potrivit unui inventar-manuscris datînd de la începutul secolului al XIX-lea, păstrat în arhiva parohială din Căpăt, biserica de lemn, de aici nu poate fi anterioară anului 1778.

Cu toate micile scăpări semnalate mai sus, lucrarea „Bisericile de lemn ale Banatului” rămîne cel mai valoros studiu scris pînă acum despre arhitectura populară monumentală din Banat.

Nicolae Secară

Ilustrația copertei : M. Colceriu

I.P.B.T. — 178/1974.

Acest volum conține, în mare parte, comunicările științifice de etnografie susținute la sesiunea aniversară a Muzeului Banatului, organizată în luna ianuarie 1973 cu prilejul sărbătoririi a 100 de ani de activitate muzeală la Timișoara.

Prin tipărirea rezultatelor investigațiilor științifice ale colectivului secției de etnografie și ale colaboratorilor preocupați de cercetarea culturii populare bănățene, se creează premisele elaborării unei ample monografii a etnografiei Banatului.

Apariția volumului Tibiscus — etnografie — cea dinții înmănunchere a împlinirii cercetărilor științifice efectuate întru relevarea multiplelor aspecte ale etnografiei bănățene — am prevăzut-o pe anul 1974, dedicînd-o celor două mari evenimente naționale : Aniversarea a 30 de ani de la victoria insurecției naționale antifasciste armate din țara noastră și celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român.

